فن كتابة المسلسل التلفزيوني

نصوص نادرة بأقلام : أسامة أنور عكاشة / محسن زايد / محمد عبد القوي / كوثر هيكل / محمود ياسين / صالح مرسي / بهاء الدين إبراهيم

تأليف

سمير الجمل

مكتبة جزيرة الورد

فن
كتابة المسلسل التليفزيوني

نصوص نادرة بأقلام : أسامة أنور عكاشة / محسن زايد / محمد جلال عبد القوي / كوثر هيكل / محمود ياسين / صالح مرسي / بهاء الدين إبراهيم

سمير الجمل



بطاقة فهرسة

مكتبة جزيرة الورد

اسـم الكتاب : **فن كتابة المسلسل التليفزيوني**

المـــؤلف : سمير الجمل

رقـم الإيداع : ١٠٥٠٥/ ٢٠١٨م

الطبعة الأولى ٢٠١٨



القاهرة : ٤ ميدان حليم خلف بنك فيصل

ش ٢٦ يوليو من ميدان الأوبرا ت : ٠١٠٠٠٠٤٠٤٦ ـ ٢٧٨٧٧٥٧٤

Tokoboko_5@yahoo.com

فهرس الكتاب

هل تقدر على الجري ؟!



جاء يسألني كيف يكتب مسلسلا للتلفزيون وسألته بدوري: عندك تجارب سابقة في كتابة الراوية أو القصة : هز رأسه نافيًا ؟

ضحكت وسألته : بتعرف تجري ؟

أدهشه السؤال وظن بأنني أريد منه أن يجري من أمامي ويبحث له عن سكة أخرى غير كتابة مسلسل والحقيقة لم أكن أمازحه أو أسخر منه .. وقد عدت بذاكراتي إلى أول لقاء جمعني بالكاتب الكبير أسامة أنور عكاشة في عام ٨٠ تقريبًا داخل بيته في الجيزة وكان قد لمع اسمه بعد «الشهد والدموع» .. واكتشفنا أن موظف رعاية الشباب بجامعة الأزهر خريج كلية الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس .. روائي وكاتب قصة .. في هذا اللقاء تحدثت معه عن أول مسلسل كتبه في حياته كانت سباعية (سبع حلقات) ..طلبها منه زميله المخرج الراحل فخر الدين صلاح الذي التقى به صدفة بعد تخرجهما سويًا من كلية الآداب وبعد السؤال عن الأحوال والعيال .. وفي وقتها كان الإنتاج الخاص الذي يتم تصويره في الخليج ولندن واليونان منتشرًا إلى درجة كبيرة ..

***

العجيب أن أسامة الذي لم يكتب سيناريو في حياته من قبل نجح في كتابة السباعية خلال أربعة أيام فقط ..جاء إليه فخر بنص كتبه محفوظ عبد الرحمن عن قصة إحسان عبد القدوس وشمر عن ساعديه وتوكل على الله وكتب .. المسألة بسيطة ..لكن ما علاقة الجري بالكتابة ؟

بعد سنوات تألق أسامة في ليالي الحلمية .. بالأجزاء الخمسة التي كتبها تباعًا .. في عمل كان الأول من نوعه في تاريخ دراما التليفزيون .. صحيح إن هناك محاولات رائدة في مسلسلات الساقية والرحيل للسيناريست فيصل ندا وأبناء الجيل الأول مصطفى كامل وجلال الغزالي وعاصم توفيق ..

نرجع إلى السؤال الغريب عن علاقة الجري بكتابة المسلسلات ؟ والمعروف أن مسابقات ألعاب القوى خاصة في السرعة أو الجري متنوعة فيها ١٠٠ ، ٢٠٠ متر .. أو سباقات التتابع للفرق و أكبرها وأهمها سباق الماراثون الذي يصل طوله إلى ٤٢ كيلو متر تقريبًا .

لاعب الـ ١٠٠ متر .. المطلوب منه مع ضربة البداية أن يقطع الـ ٥٢ متر الأولى بأسرع وأقوى ما يمكن لكن لاعب الماراثون .. يحتاج إلى تنظيم جهده وطاقته طوال مسافة السباق فهو إن أسرع أكثر مما ينبغي ..لم يستطع أن يكمل بنفس القوة .. وشطارته أن يضع نفسه في الصدارة ..ثم يحافظ على الفارق بينه وبين منافسيه .. حتى يستطيع أن يبلغ خط النهاية قبل الجميع وبقوة .

في الدراما لاعب الـ ١٠٠ متر هو أقرب إلى الكاتب السينمائي الذي يتطلب عمله ان يعرض موضوعه خلال ساعة ونصف أو ساعتين ونصف على الأكثر ..

لكن لاعب الماراثون أشبه بكاتب المسلسل يمهد ويفرش ..ويقدم شخصياته .. ويحتفظ دائمًا بأوراق جيدة في جرابه .. مع الحذر من أن يقع في فخ الإطالة والمللُ .. وأن يفقد السيطرة على مجريات موضوعه .. أو على المتفرج ..

ونرجع مرة أخرى للعلاقة بين الجري والدراما ؟ .. هنا .. نقول بأن النفس

الروائي يؤهل الكاتب من السرد القوي المتماسك .. أقصد بالنفس الحس الدرامي وهو في الرواية الأدبية .. أو الراوية التليفزيونية يحتاج إلى حرفة وصحة ومهارة .. وتدريب ولا أجد في ذلك عيبًا وقد درست أسامة عكاشة جيدًا ..واكتشفت أن كتابته الأولى مع فخر الدين صلاح كانت تتسم بالطابع الأدبي المعتمد على الحوار إلى أبعد درجة .. وكان اللقاء الأول محمد فاضل في مسلسل «عصفور النار» نقطة تحول ..بما يملكه فاضل من خبرات سينمائية ومسرحية وتليفزيونية أيضًا .

نعم أسامة كتب للسينما عدة أعمال بعد ذلك أبرزها : كتيبة الإعدام ، تحت الصفر ، ..وكتب للمسرح أيضًا .. كما كتب الرواية والقصة القصيرة وهو بكل المقاييس عمدة الدراما التليفزيونية أو نجيب محفوظ الرواية التليفزيونية كما وصفه محفوظ نفسه ..لأنه يمتلك مواصفات لاعب المسافات الطويلة الذي يعرف جيدًا متى يفتح الخطوة ؟ ومتى يلتقط أنفاسه ؟ ومتى يتقدم ويحافظ على المسافة بين وبين منافسيه ؟

أظن إلى هنا وإجابتي عن العلاقة بين الجري وكتابة المسلسلات قد وضحت..

(السؤال الثاني)

الدراما هي الدراما .حكاية نحكيها من خلال شخصيات وأحداث وتوته توته هي دي الحدوته ولاحظ أني استهل كلامي عن تأليف المسلسلات بعيدًا عن أمور ستجدها في ٩٩٪ من الكتب التي صدرت حول هذا الموضوع مثل القصة والحبكة والصراع والشخصيات والحوار إلى آخره .

أنا رجل اعتمدت على نفسي بنسبة ٦٠٪ وعلى خبرات من غيري بنسبة ٤٠٪ في كتابة السيناريو ولا أفضل المشي في الطريق الأكاديمي لأنه ليس طريقي ولا يصلح عادة : لهؤلاء الذين قرروا فجأة أن يكتبوا المسلسلات ؟

(المسألة ليست صعبة أو مستحيلة .. لكنها تحتاج إلى أساسيات .. فهل يمكن أن تحلم بالذهاب إلى أمريكا وليس في جيبك سوى مائة دولار ولا تمتلك جواز السفر .. أو تأشيرة أظنها نكتة .. وقد لا تُضحك ولكنها تضحك الآخرين عليك في مركز الجمهورية للسيناريو وبعيدًا عن طريق المحاضرات التي قدمها كبار كتاب الدراما للدارسين كنت في جلسات العمل التي تجمعني بدارس واحد فقط أستعمل معه الأسلوب الذي تعلمته من سائق السيارة الذي جاء يعلمني القيادة في شارع بين السريات الذي يوصلك إلى شارع فيصل ..

نعم كنت أعرف الفارق بين فردة الكاوتش وعجلة القيادة أو الدريكسون .. لكن أكثر من هذا مفيش .. سوى الخوف الذي أكل شجاعتي كلها أو ما تبقى منها، وأنا أرى السيارات الأخري .. تمر مثل السهم بجوارنا ..

ركبت بجواره .. ثم فجأة توقف وقال لي اتفضل يا أستاذ ؟

اتفضل فين ؟.. هنا .. حضرتك مش عايز تتعلم السواقة ؟ قلت نعم .. قال طيب اتفضل .. وأشار إلى عجلة القيادة وقد فتح الباب واستدار لكي يجلس مكاني .. قلت له إزاي ؟ .. قال لي : زي الناس .. بص كده حواليك.. اصغر منك .. وستات وبنات تقود سيارات فهل أنت أقل من هؤلاء .. وبصوت متحشرج مرتعش قلت له على طريقة عادل إمام :

فين الفتيس؟ فين الفرامل ؟ فين الدبرياج ؟ فين أنا فين البتاع والبتاعة ؟

في دقيقة واحدة شرح لي الموضوع .. هات الأول مع دوسة بنزين .. وتخف رجلك من الدبرياج وبص قدامك ... بصيت ..لكني مثل الكفيف المبصر .. الذي يرى النور وتفاصيل الأشياء بتمامها أمامه ..لكنه لا يفسرها ..

مع السائق تذكرت قصة من أراد أن يتعلم السباحة فقالوا له بكل بساطة :ارمي نفسك في الميه واعمل كده وكده .. ودافع عن حقك في الحياة : ولا تموت غريقًا..

المسألة صعبة وفيها صدمة .. نعم نعم .. لكن فيها اختصارات لزمن وجهد ..

وأعود إلى الدارس في الجلسة الخاصة بيني وبينه .. الخص له الحدوته كلها في دقائق معدودة..

عارف يا فلان ..الدراما زي واحد اسمه عباس يمكن أن تراه في بدلة كاملة .. أو في جلباب أو شورت وفانلة وكاب .. أو في بيجاما .. أو تراه بلبوصًا ؟ ..

هل اختلف الحال ورأيته يتحول من عباس إلى مدحت ؟ أبدًا .. هوهو بشحمه ولحمه وإن تغير طول شعره أو ترك لحيته أو لبس نظارة ..

الدراما هي عباس .. وملابسه هي المسرحية والمسلسل الإذاعي أو التليفزيوني أو الفيلم .. عباس عبارة عن قصة تبحث لها عن ملابس تناسبها حسب زمن العرض وطبيعة الوسيط الذي تقدم الدراما من خلاله .. السينما الجمهور يذهب إليها ويرى الفيلم في زمن محدد ..يقطع تذكرة ويركب مواصلات .

والمسرح أيضًا يذهب إليه الجمهور .. لكنه يرى العرض حيًا والممثل أمامه بشحمه ولحمه .. والزمن الدرامي تحدده بالنور و الظلام والإضاءة أو فتح الستارة وغلقها .

وفي الإذاعة اشطح بخيالك كما تريد وسافر إلى أنحاء الدنيا على راحتك .. فقط دعنا نرى ما نسمعه و صف لنا الجو عندك بشيء من التفاصيل بحيث نكون معك في الصورة .. تسريحتك حلو جدة جدًا يا مدام .. ولون شعرك الأشقر ..يجعلك نسخة من المرحومة هند رستم ..

والمسمع في الإذاعة هو بديل المشهد .. والحلقة الإذاعية نقدمها في ربع ساعة ..أو ما نكتبه في ٧ صفحات فلوسكاب تقريبًا .. الصوت في الإذاعة يرسم الصورة ..سهلة جدًا وماز لنا مع عباس أو الدراما ..

في المسلسل التليفزيوني ارسم دائرة : ضع فيها الحديث الرئيسي ولنفرض

مثلا أنك ستكتب المسلسل عن سرقة اكبر بنك في البلد .. هنا ننطلق من حدث .. لكن في مسلسل آخر عن جمال عبد الناصر مثلا ننطلق من شخصية .. ثم نجري خلف أحداث حياتها ..

اكتب في الدائرة : الحدث الأساسي . أو الشخصية الرئيسية ثم حول باقي الشخصيات أو الأحداث الأخرى .. إلى شعاع يخرج من الدائرة الأساسية أو قرص الشمس .. أو يدخل إليها ..

الفكرة .. أن كل حدث فرعي .. لابد أن تكون له صلة بالحدث الرئيسي ..وبذلك تضمن للمسلسل التماسك مهما تفرعت وتشعبت الأحداث وتنوعت وتعددت الشخصيات .

هذه واحدة من الأمور التي اكتبستها من دراستي للهندسة وكل كتبي التي أصدرتها في السيناريو أو عنه هي خبرات محترف ..يحاول أن يعلمها لغيره باحترافية ..

تعلمت من الكاتب بهيج إسماعيل والشاعر سيد حجاب والمخرج أشرف فهمي وأسامة أنور عكاشة و هناك من تعلمت منه وجها لوجه ..وهناك من تعلمت منه عن بعد ..لكن بدون ريموت كنترول عقدتني الكتب المترجمة عن السيناريو ..ولا أخفي عليك أنها لم تعلمني إلا أقل القليل بينما استفدت أكثر وأكثر من حكاوي أهل الخبرة وأحاديثهم ..ومحاضراتي معهم .. أو حولهم ..

في ١٩٩٢ أصدرت كتاب «فن الأدب التليفزيوني» وكان دراسة هي الأولى من نوعها حول مسلسلات أسامة أنور عكاشة ..

وقد نصحني بعض الأصدقاء أن يكون عنوان الكتاب : « كيف تكتب المسلسل التليفزيوني» وضحكت وخجلت أن يخرج كتابي بهذا العنوان الذي ارتبط في ذهن الناس بنوعية كتب مثل كيف تتعلم الإنجليزية في خمسة أيام بدون معلم .. أوكيف تسعد غيرك وتتعس نفسك ؟ إلى أخر ما جاء في هذه السلسلة عن

تعلم الطبيخ ولعب الشطرنج ..

ورغم أن هذا العنوان البسيط أو العبيط ..سيوفر للكتاب انتشارًا أوسع وأسرع .. إلا أني اخترت العنوان الآخر ..حتى في الطبعة الثانية تمسكت بنفس العنوان ..وكان أمامي أيضًا أن أستثمر اسم أسامة أنور عكاشة في توزيع الكتاب وأضعه في العنوان لم وبقدر اقتناعي بأن أسامة هو نجم الكتاب ..لكن وجود اسمه في العنوان .. يغفل حق أسماء أخرى عديدة :شامخة في ميدان الكتابة الدرامية للتليفزيون ومنهم من سبق أسامة ومن أثر فيه .. بل ومن كان أسامة يعتبره الأسطى ..مثل محسن زايد ومحفوظ عبد الرحمن .

وفي كتبي الأخرى ستجد الكثير عن تاريخ الدراما التليفزيونية وأصلها وفصلها .. وأهلها ..لكن هنا .. سنتكلم فقط عن إبداع المسلسل وفن كتابته ..

وستجد أن سلاحي الاستراتيجي الأول بعض نصوص لأعمال دخلت تاريخ هذا الفن من أوسع أبوابه أغلبها غير موجودة عند أصحابها .. وقد تمنيت بطرق عديدة أن استولي عليها .. واحتفظ بها .. وأتعلم منها .. وحصل لكي أخترع أفضل طريقة أعلم بها غيري ..والحمد لله أن بعض تلامذتي سبقوني كمًا وكيفًا لأسباب يطول شرحها ..

هي الحكاية .. أيه ؟!



أمامك رواية أدبية .. أو مسرحية ..أو قصة نويت أن تحولها إلى مسلسل تليفزيوني .. أو عندك فكرة ..المهم أنها تصلح .. لعمل درامي .. سيتم عرضه في ٢٢ ساعة هي متوسط الـ ٣٠ حلقة أو ١١ ساعة وقت أن كانت المسلسلات لا تزيد على ١٥ حلقة .. زمن الواحدة ٤٥ دقيقة قبل التهام وحش الإعلانات لوقت الحلقة .. وقد تقلصت إلى نص ساعة بالعافية ..أو أقل من ذلك.

مرة أخرى دعني أسألك تقدر تجري كام كيلو ؟

السؤال مهم جدًا ..حتى لا تجد نفسك في الحلقة العاشرة مثل بلدياتنا الذي ينزل من قطار الأرياف لأول مرة في محطة مصر ..لا يعرف أين يتجه ؟

هناك من يكتب الملخص في ورقات بسيطة ..وهناك من يكتب ما يشبه الراوية فيها تفاصيل الأحداث .. والشخصيات ..

أسامة مثلا كان يفضل أن تكون القصة كلها في دماغه .. والشخصيات أمامه في أوراق قليلة بمواصفاتها الخارجية والداخلية والاجتماعية والثقافية ثم يضع الأوراق أمامه وينطلق ويترك الشخصيات والأحداث تحركه وهو خادمها ..

وهناك من يرسم خريطة ..للأحداث وتتابعها وأنا شخصيًا لا أميل إلى هذه الطريقة ..لأنها تجعل المؤلف مثل القطار لا يستطيع أن يخرج على قضبانه . بينما الأفضل أن يتحرك على راحته ثم إن المؤلف بعد أن يرسم هذا المخطط ويضعه أمامه ..يرتاح لهذا الجهد .. ويحاول ترجمته .. والدخول إلى نتائج ؟ أسرع .. وانجاز قد يبدو أنه الأسهل ..

ولهذا عندما يجلس الدارس أمامي لأول مرة أسأله : هل رأيت سيناريو لفيلم أو مسلسل من قبل ؟ ..

وغالبًا ما تكون إجابته :ما حصليش الشرف .. فإذا تناولت نصًا عندي وقدمته إليه .. بدأت ألاحظ تعبيرات وجهه ..وكأنه يقرأ معادلات في الكيمياء .. ليل / خارجي ونهار داخلي . ولقطات كبيرة ومتوسطة .. وشاريوه وتلت أب .. أو داون..

لهذا فكرت أن أجمع كل ما يهم كاتب السيناريو عمومًا .. في مرجع بعنوان «ألف باء سيناريو». تحدثت فيه عن قصة السيناريو وأشكاله ومدارسه ونجومه في الداخل والخارج ..ثم قدمت كافة المصطلحات في فصل كامل .. ووقفت أمام أشهر ورشة للسيناريو في العالم وهي ورشة صاحب نوبل الكولمبي جارسيا ماركيز .. لأن مسألة الورش أصبحت «سبوبة» للاستسهال والابتزاز مع أنها مشروعة وقد تكن مطلوبة أحيانًا ..

كما تضمن الكتاب بعض نماذج من النصوص أو السيناريوهات وأقدم الكتاب للدارس .. ثم أطلب منه أن يختار له قصة أو فكرة يكتبها .. وأساعده في ذلك ..

وأقول له باختصار لا تشغل بالك بشكل السيناريو لأنك ستعرفه في دقيقة واحدة .. ولا تهتم بالمصطلحات .. فقط التركيز المطلوب في رسم شخصيات العمل وأحداثه وكيفية تطويرها وأرسم أمامه صورة الحجر تلقى به إلى الماء فإذا

به يصنع دائرة سرعان ما تكبر إلى دوائر اكبر وأوسع ..هكذا ستمضي في المسلسل شرارة صغيرة تندلع منها نيران كبيرة ..

السيناريو في أبسط معناه الوصف التفصيلي لحركة الممثل وتحركاته .. وانفعالاته ..لأنك قد تعطي صديقك قلمًا (ليس على وجهه) ويمكن أن تقدمه إليه بامتنان وتقول له : اتفضل !!

ويمكن أن تقدم القلم لصديقك لكي تشتري سكاته عن أمر مزعج يمكن أن يأتي من ناحيته وستقول له نفس الكلمة : اتفضل ..لكن هنا الوضع مختلف والانفعال مختلف ..والكلمة وإن كانت هي نفسها سوف تختلف لأنك ستقولها في ضيق أو برود أو أداء واجب والمطلوب أن تفسر للممثل ولباقي طاقم العمل ..

الذين سيعملون وفقًا للسيناريو الذي تكتبه والحوار الذي تصيغه ..وكلما كنت وافيًا في شرحك ..كان الأداء أفضل ..والسيناريو ..أكثر إقناعًا .. والحوار إذا انسجم مع الشخصية وثقافتها ونفسيتها وحياتها .. أضاف قناعة جديدة للممثل وكل هذا يصل إلى المتفرج و السيناريو هو نص يتم قراءته على مستوى محدود مهندس الديكور الملابس / الإكسسوار / مساعد المخرج ..وقبلهم جميعًا المخرج والممثل والمنتج .. ومؤلف الموسيقى ومعدها والمونتير .. وكل طاقم العمل الفني يحكمه السيناريو .. في كل صغيرة وكبيرة ..ستقول مثلا في أحد المشاهد أننا في حديقة عامة ..وتسكت .. وعلى المخرج والإنتاج اختيار الحديقة حسب ما هو متاح .. لأنك لم تحددها على وجه الدقة .. والحدائق ما أكثرها .. لم يكن الوضع سيختلف إذا حددت أنها حديقة الأزهر وفقًا لأحداث المسلسل لأن البطل سيطل مع حبيبته في المشهد على القاهرة من أعلى والحديقة مرتفعة ويمكن منها رؤية الأزهر الشريف ومسجد الحسين ومعالم أخرى .

اكتب وسيكون جوابه وما أنا بكاتب !!

لا بأس .. سأضطر هنا .. أن أطلب له كوبًا من الشاي ..وأسأله أن يحكي لي حكاية عن صديق أو قريب .. ثم أطلبه منه أن يكتب في صفحة أو أكثر كل ما يعرفه

عن هذا الصديق .. عمره .. شكله .. طوله .. عرضه ..دراسته .. حياته العائلية .. ثقافته .. تعليمه .. نفسيته .. طموحاته .. نجاحاته .. فشله .. إلى آخره .. فإذا كتب الشخصية ..وجاء بها ..طلبت منه بعد ذلك أن يختار لنفسه حلقة تليفزيونيه من مسلسل يحبه .. موجودة على الكمبيوتر وأطلب منه أن يشاهدها ثم سيقوم بتفريغها وكتابة مشاهدها وحوارها ..

سيضرب (لخمة) إذا تحرك البطل من صالة البيت إلى البلكون .. ثم دخل الحمام .. ونزل إلى الشارع وهو يقفز سلالم البيت ..

ويسأل نفسه : خارجي أم داخلي ؟!

أضحك وأقول له : كبر دماغك .. المكان إذا كان له سقف فهو داخلي .. وبدون سقف فهو خارجي .

المهم يا بطل ماذا يفعل البطل وما هي خريطة تحركه وانفعالاته وماذا يقول ؟

بالمناسبة هذه التدريبات هي اختراع «جملي» خالص وعن طريقها وجدت من يأتي في الجلسة الثانية أو الثالثة بمشاهد مكتوبة أي والله ..حصلت معي عشرات المرات .. لكني أقول له بكل بساطة : وايه يعني ؟

الأهم من صياغة المشهد من حيث الشكل ماذا يقول ؟ وماذا يضيف إلى العمل وهل يمكن الاستغناء عنه هذه خطوة أخرى .. يجب على المؤلف أن يحاسب ذاته عليها بمنتهى القسوة ..ولا بأس أن يأخذ نفسه « قلمين» إذا اقتضى الحال ..

كتابة السيناريو عمومًا .. أشبه بصعود سلالم العمارة .. لا يمكن أن تمر على الدور الثالث بدون المرور على الطابق الأول ..وهنا أفكرك بالأغنية التي تقول : طوبا على طوبا نبني .. لكن يا هندسة .. تكلمنا عن الطوب والبناء .. وسلالم العمارة : ونسيت أن تكلمنا عن الأرض التي سنبني عليها البيت ومساحتها وموقعها وأيضًا التصميم الهندسي الذي ستكون عليه.. يا سيدي على مهلك

الأرض هي الفكرة .. أو القصة والمعالجة يعني توضيبك التليفزيوني لرواية أو مسرحية او قصة نويت أن تحولها إلى مسلسل ولا بأس هنا أن أعيد تجربتي في كتابة مسلسل «مشوار» الذي قدمناه في ١٥ حلقة في التسعينات وأخرجه حسن بشير من بطولة هالة صدقي ونجاح الموجي وأبو بكر عزت وسميحة أيوب وحسن مصطفى وإبراهيم يسري وأحمد السقا ..

المسلسل مأخوذ عن قصة قصيرة للكاتب الكبير يوسف إدريس عنوانها «مشوار» في مجموعة أرخص ليالي تتحدث عن شبراوي عسكري الشرطة الذي يعيش في أرياف المنصورة .. وقد نزل إلى القاهرة في مأمورية لعدة أيام قليلة وعاد إلى قريته يتحدث عن البندر ومصر ما فيها وحلاوتها وناسها وزحامها وقد كان النزول إلى العاصمة من أحلام أهل الريف لا يقدر عليه غير المحظوظ بن المحظوظة .. القصة مكتوبة في ٥ صفحات من القطع الأقل من المتوسط ..وكل ما فيها أن شبراوي ثم تكليفه بتوصيل «زبيدة» إلى مستشفى المجانين في العباسية وهي فرصة لكي ينزل القاهرة مجددًا .. ويعود بحكايات أخرى ..يتباهى بها على أهل قريته الغلابة خاصة هؤلاء الذين لم يبرحوها على هذا النحو .. القصة بالكاد تصلح أن تكون سهرة تليفزيونية في ساعة .. وكان ضروريًا أن أفكر في معالجة تفتح لي أبواب تطوير الأحداث وبما لا يخل بمضمون القصة كما كتبها إدريس .. واستهدف منها .. عقد تلك المقارنة بين نقاء الريف وأهله .. في مواجهة زحام المدينة وشرورها .. وهي مسألة تناولها أيضًا في قصة «النداهة» التي قدمتها الفنانة ماجدة في فيلم شاركها بطولته إيهاب نافع وشكري سرحان .

لا اخفي عليكم أنني توغلت في مجموعة أرخص ليالي بأكملها .. حتى إذا لزم الأمر أن أطور الأحداث تحركت وفقًا لرؤية إدريس .. وهو ما كان ... وأول ما فكرت فيه .. أن أحول زبيدة بطلة القصة من مجنونة إلى امرأة تدعي الجنون ..وبدأت أوسع الدائرة ..وأسأل نفسي وما هي الدوافع التي تجعل زبيدة تفعل ذلك .. هل تحاول عائلتها خاصة أخيها أن يأخذ ميراثها عن طريق زوجته بأن

يزوجها من ابن العمدة وهو شاب طائش ومتفلت ومزواج ؟ هل تدعي الجنون حتى تحمي نفسها من الضغوط العائلية الريفية .. ؟

هنا سألت وماذا لو أحبت تاجرًا يشتري مزروعات حقولها وله مكتبه في سوق العبور وكان وقتها قد تم افتتاحه بديلاً لسوق روض الفرج الشهير الذي صور فيه ..صلاح أبو سيف فيلم «الفتوة» بطولة فريد شوقي .. ولأنها ليست مجنونة سوف تنتهز الفرصة في القاهرة وتهرب من العسكري شبراوي وهذا ما يعني أن العهدة قد هربت من العسكري ..ويتم إيقافه عن العمل ويظل في القاهرة بحثًا عنها ..وهكذا من دائرة إلى أخرى ..ووفقًا لنظرية نجيب الريحاني .. الشيء لزوم الشيء ..

وقد استفدت من قصص أخرى في نفس المجموعة لأنها تمضي في نفس الطريق .. ومنها قصة «شغلانة»وفكرت في الشخصيات والأماكن بحيث تناسب الحدث الرئيسي .. وتصل بي إلى الهدف من القصة وضياع براءة الريف في زحام وصخب المدينة . وخرج المسلسل في١٥ حلقة ..كما كان متبعًا في هذا الوقت .. واعترف أني أسرفت في المشاهد الخارجية وهي متعبة لمخرج الفيديو الذي يحب أن يعمل داخل ديكورات الاستديو لأنها تعطيه إنتاجية اكبر ..بعيدًا عن ضوضاء الشارع وزحام الناس .. إلى آخره .. وعارضني المخرج حسن بشير ولكني تمسكت برأيي ..وكانت أغلب المسلسلات في هذا الوقت تتم داخل الاستوديوهات وهكذا كان يحدث في استوديوهات عجمان واليونان ولندن وباريس يجمعون طاقم العمل من فنادق قريبة من الاستوديوهات ويتم تكثيف برنامج العمل ومن ينتهي تصوير دوره يرجع إلى مصر ويأتي غيره .. والمشاهد الخارجية .. القليلة يتم تصويرها في مصر في الغالب بدون الممثلين كنوع من النقلات .. ويكفي أن يقول الممثل وهو في أمريكا أنه سيعود إلى مصر لنرى طائرة في الجو ..ثم سيارات في شوارع القاهرة في لقطات عامة ..ثم نراه في بيته أي داخل الديكور الذي يكون موجودًا في الاستديو الخارجي لهذا تمسكت برأيي في مشاهد سوق العبور ومدينة المنصورة ورفضت أن يخرج تتر المسلسل أو مقدمته

بمجموعة لقطات من العمل قد تكشف أوراقه أو تحرقه . بالمصطلح الدرامي ..

أقول هذا وأنا في سنة أولى دراما تليفزيونية .. واكتفى المخرج بلقطات لقطار يدخل محطة المنصورة ثم كادر ثابت وتنزل الأسماء والعناوين وكان هذا مختلفا وليس تدخلا في عمل المخرج .. لكن الكاتب عليه أن يضع كل تصوراته على الورق أمام فريق العمل ولا بأس أن يناقشهم وأما أن يقتنع بوجهة نظر أخرى أو يقنعهم برأيه والفكرة في ذلك ان النص يجب أن يتم احترامه وإلا أصبح كرة تشوطها الأقدام بلا هدف .. إرضاء لبطل أو بطلة أو توفيرًا لنفقات الإنتاج ..لذلك سنرى كيف نكتب النص بطريقة اقتصادية .

أين أنت يا فكرة ؟



في دماغك فكرة تريد أن تكتبها لا بأس لكن اسأل نفسك :هل تصلح لمسلسل تلفيزيوني ؟ وستعرف ذلك من الحدث وقابليته للتطور . وقدرتك أنت على تطويره.. ثم تعدد الشخصيات وتنوعها ..

الفكرة قد نجدها في حادث تنشره جريدة أو تحقيق صحفي في مجلة أو واقعة تحدثت عنها البلاد أوفي قصة مكتوبة أو مسرحية منشورة أو تم عرضها .. أو حكاية عشتها .. أو سمعت عنها من الدائرة المحيطة بك !

لكن هل هذا يكفي ؟! لا أظن .. لكنك قد تأخذ من هذه وتلك وتنطلق من حادث في جريدة على شخصية في قصة .. أو في حياتك ثم تكون خلطتك الخاصة ..

والسؤال هل يمكن أن يهمس إليك المنتج بأن المطلوب منك قصة مسلسل عن الإرهاب ثم يتركك ويمضي على وعد أن تلتقي معه بعد أيام . وهكذا تجد نفسك على موعد مع مشروع سيبدأ على الفور إذا ما وجدت القصة المناسبة والعقد جاهز .. والمنتج فلوسه حاضره .. فماذا ستفعل أيها المحظوظ ؟ وغيرك كتب وكتب ويبحث عن منتج يتحمس ويدفع وينفذ ..

هنا عليك أن تتحول إلى محقق ..يقرأ كل ما تم نشره عن الإرهاب لكن احـذر فالمطلوب عمل درامي ولـيس خبـرًا في صـحيفة أو مقـالاً يتحـدث عـن جـرائم الإرهاب وأهله ... ستجمع المعلومات وتفتش في اشهر شخصيات الإرهاب لكن من أين وإلى أين تنتهي ؟!

إذا اخترت مثلا شخصية أيمن الظـواهري أو الزرقـاوي أو بـن لادن ..سـتجد نفسك في مازق التحرك من خلال أحداث حقيقية لأنـك أمـام شخصـية معروفـة وعليك أن تعيد رسم صورته في بيته وحياته الأولى والدائرة المحيطة بـه ..وكيـف تحول من رجل أعمال مليونير إلى أشهر إرهابي في العالم .. واعمل حسابك سوف تتحرك في مساحات ضيقة لأنك ملتزم أمام هذه الشخصـية بتاريخهـا ..لكـن مـن سيكون أمامها على الطرف الآخر من المرجيحة أو الأرجوحة ..حتى تعلو وتهـبط ..كلما نزل أحد أطرافها .. ارتفع الطرف الآخر ودعنـي أهمـس إليـك ومـن بـاب الجدعنة .. بشخصية خيالية لكنها ستفيدك واقعيًا .. فإذا افترضنا أن صـحفيًا قـرر أن يؤلف كتابًا عن «بن لادن» وبدأ يتتبع خط سيره وحياته ..؟ سنجد أنفسـنا أمـام قصة !

وماذا لو حكينا قصة هذا الرجل من خلال آخر زوجـة ارتـبط بهـا وقـررت أن تسرد على الدنيا قصة ٥٠ يوما في سرير بن لادن أو غرفة نومه . هذه بعض المفاتيح لرصد حكاية رجل معروف .. فإذا قررت أن تجعلها فكـرة عامـة خياليـة ولكنهـا مستوحاة من الواقـع ..اختـرع شخصـية وازرعهـا في أجـواء عـالم الإرهـاب ..أو «الدواعش» ويا سلام لو قررت أن تكون «داعشية» أي امرأة تبحـث عـن مغـامرة وقررت أن تدخل هذا العالم بكامل إرادتها لكي تكشف مـا فيـه وتعايشـه فـإذا بهـا تحترف لعبة الإرهاب ودوافعها في ذلك الرغبة في الانتقام من مجتمعها أو الانتقام من نفسها .. أو من الدنيا كلها ..وماذا لو فكرنا بطريقة أخرى أكثر إثـارة ..تصـور لو أن احد أجهزة المخابرات زرعتها ببين الإرهابيين ..لكنها أحبت اللعبة .

وفي كل الأحوال عليك أن تجمع المعلومات من كتب ومجلات ومواقع ومن

الجن الأزرق .. وعلى الطريق الحربية احشد أسلحتك وجيوشك ثم خذ منهـا مـا يناسب حكايتك ومن الزاوية التي ستبدأ منها .. والهدف الذي تريد الوصول إليـه .. وفي كل عمل درامـي تريـد أن تكتبـه وقبـل أن تقـول بسـم الله الـرحمن الـرحيم ..عليك أن تسأل نفسك عدة أسئلة :

١-ماذا أريد أن أقول من المسلسل ؟

٢-مـا الجديـد الـذي سـأقدمه خاصـة أن الموضـوعات محـددة والأفكـار الأساسية معروفة ومحسوبة !

٣-ما هو الخط العام للموضوع بدايته ووسطه ونهايته .

٤-ما هي الشخصيات الرئيسية وما هي مواصفاتها .

(الفكرة بذرة)

الفكـرة بـذرة ..أبحـث عـن الأرض الخصـبة الصـالحة لزراعتهـا والتوقيـت المناسب لغرس البذرة .. وأسلوب رعايتها لكي تنمو وتكبر ..

بلاش حكاية الزراعة .. خلينا في الهندسـة .. الفكـرة هـي حتـة أرض .. فهـل يعقل يا معلم أن تكون حتة الأرض هذه التي تبلغ مساحتها بالكاد ١٠٠ متر مربـع وهي تقع في حارة ضيقة اتساع شارعها لا يزيد على ٣ أمتار .. وأنت تريـد أن تبنـي عليها برجان ٣٠ دورا .. أنها لا تتحمل .. وقوانين البنـاء سـوف تقـف في وجهـك وبدون لخبطة بين المصطلحات .الفكرة هي القصة وهي أحيانًا المعالجة ..

واسمح لي أن أعود بك إلى فكرة سرقة البنك الكبير في البلد . كيف تطورها .

ضع أمامك علامات استفهام متى – أين – لماذا – كيف – من ؟

السؤال الأول: متى تمت سـرقة البنـك لأن الـزمن يفـرق في ملابسـه وأدواتـه وحواره ولغته .

السؤال الثاني : أين جرت السرقة ..؟ في البنك المركزي الفرع الرئيسي ؟

السؤال الثالث : لماذا فكر الحرامي في سرقة هذا البنك دون غيره وما الذي دفعه إلى ذلك ..ربما أراد أن يختصر طريقه في ضربه واحدة ؟ثم إيه المانع أن يكون الحرامي مدفوعًا من جهة تريد تخريب الاقتصاد ؟ هنا أخذنا الموضوع إلى ناحية سياسية .. وقد تأتي فكرة السرقة موظف أمن تم رفده واتفق مع الحرامي على السرقة بمعنى أن يتولى الجانب التنفيذي في الخطة مقابل نسبة من الحصيلة .

ثم لماذا لا نلجأ إلى وسائل العصر ..ونفكر في شاب حريف كمبيوتر من الهاكرز .. فشل في الحصول على وظيفة مهمة تليق بموهبته وفاز ابن أحد المحاسيب الكبار ..فقرر الشاب أن ينتقم من المجتمع بالدخول على سيستم البنك .. طبعًا المسالة ليست سهلة ..لكنه قد يلجا للحرامي المعتاد عند مرحلة بعينها وفكر كما تريد في محاور الموضوع وكنوع من التدريب حاول أن تفكر في شخصيات جديدة يمكن أن تفكر في سرقة البنك ..

السؤال الرابع : كيف تمت السرقة ؟ هنا سوف تبحث عن التفاصيل .. من أين بدأت العملية وكيف انتهت وبين البداية والنهاية .. عليك أن ترسم الخط البياني للأحداث وشطارتك أن تبدأ ساخنًا .. بمعنى أن تدخل سريعًا في الموضوع ويا سلام لو إنك مع السرعة رميت للمتفرج مجموعة من التفاصيل عن الزمان والمكان والشخصيات التي ستلعب الأدوار المختلفة ..والمقصود هنا أن براعتك كسيناريست تتجلى في مشهد ..تقدم فيه شخصية المهندس المعماري «ياسر» على سبيل المثال مظهره ..وحواره وطبيعة المشهد الذي يفترض أنه أول مشهد في العمل ..

دعنا نفكر سويًا في تجربة عملية ..تكشف للمشاهد طبيعة الموضوع وبطله . كما أسلفنا ..

المشهد نهار خارجي .. في شارع أو طريق سريع تكدست العربات وتعطلت الحركة ثم نكتشف أن حادثًا قد وقع بين عربة نقل وسيارة ملاكي عليها بادج

مهندس ..والناس تحاول إخراجه من العربة ..وهو مصاب بجروح في وجهه ويده وقدمه لكنه يسأل عن ابنه إنه ويصرخ مناديًا عليه ويقطع المشهد عند هذا الحد والانطباع الذي سيأخذه المشاهد أن ابن المهندس في محنة معينة وبالتأكيد كان يسرع لإنقاذه ..

ثم نرى أحد الناس وهو يبحث عن بطاقته ومنها نعرف اسمه ومهنته ..وسنرى له في الحافظة صورة تجمعه مع ابنه ..ويمكن بالطبع أن نرى الصورة غلافًا للموبايل كما يفعل الغالبية ..وسوف يسأل المتفرج نفسه ..لماذا لم يضع صورة الابن والزوجة ؟هل ابنه هو الولد الوحيد ؟..وهل هو منفصل عن أم الولد ؟ أم أنها أخذته وهربت خارج البلاد ؟

في المشهد .. بدأنا من نقطة مثيرة أو ساخنة وعرفنا بطلنا وابنه الذي نسمعه وهو يئن أو يعاني من جرحه ينطق باسمه كما قلت ..

السؤال الخامس : «من» ؟! هنا نبحث عن الشخصيات سواء في كل مشهد أو في المسلسل كله .. فكل حدث خلف منه شخصية والمتفرج يجب أن يعرفها ويعرف دوافعها لما تفعل ولما تقول ..

وبالتالي لن تستطيع أن تبدأ في كتابة المسلسل إلا إذا تجمعت لديك ملامح الشخصيات الرئيسية .

ليل / خارجي
نهار / داخلي !



عندما جاء يدرس السيناريو وجلس أمامي في مكتبـي سـألته : هل رأيت المسلسل وهو على الورق ؟!

أجابني : للأسف شاهدته على الشاشة بعد تصويره واكتماله!

كانت الإجابة فرصة لكي أفتح دولابي وأخـرج لـه ٣٠ حلقـة وكم كان دهشته عندما وجد أمامه ما يزن اكثر مـن ٤ كيلـو جـرام هي حصيلة ما يقرب من ١٥٠٠ صـفحة وكـاد أن يغمـى عليـه .. وهو يقول ..

من يستطيع أن يكتب كل هذا ؟ وكيف .. ؟

كانت هذه هي الصـدفة الأولى مـن حيـث الكـم ..ثـم كانـت الصدمة الثانية وهو يتفحص سيناريو حلقة من الحلقـات ..كأنهـا مجموعة من الألغاز أو المعادلات والكيمائية .. تركته ..يقلب .. ويقرأ .. ويندهش وينفعل ..ويتطلع إلى الصـفحة لا يعـرف أولهـا من آخرها وسحبته مـن يـده وبـدأت اكلمـه وسـألته بعـد أن قـرأ المشهد ماذا فهمت ؟

فقال بكل بساطة .ولا حاجة !

الإجابة لم تستوقفني ..ورحت أشرح له الحكاية ومـا فيهـا أن شكل الكتابـة يقتضـي منـك مـع كـل مشـهد أن تحـدد لـه رقمًـا

وللصفحة رقمها فهذا هو المشهد ١ والصفحة هي (١) .. لكن في الحلقات يلزمك أن تكتب ١ / ١ أي الصفحة الأولى من الحلقة الأولى ..وهكذا ستفعل في الحلقة الثانية ١ / ٢ حتى تنتهي فتبدأ في الثالثة ١ / ٣ ، ٢ / ٣ ، .. إلى آخره وهذه بسيطة قال : بسيطة.

والمكان أنت تحدده ويجب ان تكون دقيقًا فيه : والمشهد سيبدأ في المكان ثم ينتهي فيه .. إلى أن تذهب إلى مكان آخر في مشهد جديد ..مع ملاحظة أن دقة تحديد المكان مهمة جدًا للمخرج والمصور ومهندس الديكور ومصمم الملابس والموسيقى والممثل قبل كل هؤلاء ويقال لما يكتب في رأس الصفحة .

المشهد واختصاره (م)

م/ ١

المكان سنكتبه في وسط الصفحة من أعلى :

(حديقة الأزهر)

ثم العنصر الثالث : زمان المشهد والأزمنة هي :

ليل / نهار / شروق / غروب .

وزمن المشهد جرى العرف أن نكتبه على أقصى اليسار في أعلى الصفحة (ل)وهي اختصار «ليل» أو «ن» وهي اختصار (نهار) ..لكن هنا يجب التوضيح :

داخلي أو خارجي .

وهذه المسألة مهمة جدًا لمدير التصوير لأنه يكيف الإضاءة حسب زمن المشهد بناء على تعليمات المخرج .. وأنت الذي تحدد ونحن نختصر الداخلي بحرف (د) .. والخارجي بحرف(ج) هكذا ل / د – ن / د – ل/خ – ن/خ

ولأن أوقات الشروق والغروب من الأوقات الخاصة سنكتبها كما هي

للتوضيح ..وإذا كتبت في رأس الصفحة ليل / خارجي .. لن يعاقبك حضرة الناظر في طابور الصباح نحن فقط نريد أن تكون على بينة بحركات الكتاب المحترفين لأن الأهم من كل هذا ماذا ستكتب ؟

نأتي بعد ذلك إلى السيناريو والحوار والطريقة الشائعة هي اقتسام الصفحة إلى نصفين أيمن وأيسر .. الأيمن تكتب فيه وصف كل شيء .حركة الأبطال وانفعالاتهم الداخلية والخارجية أنه يقدم الجنيه إلى المتسول في ترف أو في امتنان أو في غيظ أو احتكار ..الوصف هنا ضروري جدًا لأن الممثل كلما أمسك بأدق التفاصيل ..نجح في الإمساك بأطراف الشخصية من جميع أطرافها من بره ومن جوه.

وسيكون الجزء الأيسر لكل ما هو صوتي .

الحوار / الموسيقى / الصمت / المؤثرات مثل صوت بحر ،صوت تليفون وصوت محرك الطائرة.... إلخ .

أظن سهلة جدًا النصف الأيمن للسيناريو أي الحركة والانفعالات والوصف .. والأيسر للحوار مع توابعه أو مكملاته .. وهناك سيناريوهات تكتب بطريقة أفقية السيناريو أو الوصف بشكل عريض ..والحوار تحته لكن في مساحة أقل وبخط أو نوعية خط مختلفة إن أمكن .. وفي مصر نفضل طريقة النصفين الأيمن والأيسر لأنها تسهل مأمورية كل عنصر يستخدم النص ابتداء من المخرج إلى عامل الكلاكيت الذي يكتب رقم المشهد على اللوحة حتى يتم فرز المشاهد في غرفة المونتاج بعد انتهاء التصوير الذي يتم غالبًا بطريقة غير منظمة لا تبدأ بالمشهد الأول لكن قد تنتهي به .

وفي المسلسلات يجمعون المشاهد التي تدور في مكان واحد ويتم تصويرها كلها فيه حتى تنتهي ثم يتم الانتقال إلى مكان أو ديكور آخر ..

وستجد نماذج المشاهد في حلقات أو أعمال متنوعة لمجموعة من الكتاب

منها ما هو نادر وشاهدته مع الملايين لكن لم تقرأها وهذه ميزة سوف تنفرد بها «ابسط يا عم» .

لذلك لم أكن أشغل بالي أو بال من يدرس معي بهذه الأمور . فقط سيأخذ النموذج لكي يراه على الطبيعة وكانت أغلب الأسئلة تدور حول الانتقال من مشهد إلى آخر وكيف سيعرف الداخلي من الخارجي فهو مثلا إذا وقف في البلكونة سيقول أنه في بيته والحقيقة أيضًا إنه في الخارج نحلها إزاي ؟

يا سيدي إذا اجتمع في المكان الواحد ما هو داخلي مع ما هو خارجي اكتب (د + خ) وخلصنا لكن عليك في خانة المكان أن توضح أين تدور الأحداث وضع أمامك قاعدة بسيطة للغاية .

كل ما يدور تحت سقف هو داخلي .

وكل ما يدور في مكان بدون سقف هو خارجي .

وكانت أهم الأسئلة أيضًا ماذا عن اللقطات وأحجامها وهل مهمة كاتب السيناريو أن يحدد للمخرج مقاس اللقطة أو نوعها كبيرة / صغيرة / متوسطة .

وهنا يجب أن نوضح بأن هناك فئة من المخرجين تعتبر تحديد نوع اللقطة أوحركة الكاميرا في السيناريو .. تدخلا في شغلهم لأن هذا هو حق المخرج .. كما أنه في العادة يقسم المشهد الواحد إلى لقطات بزوايا معينة يشرحها لمدير التصوير وبناء عليه يتم تحديد الإضاءة المناسبة .والمهم في رأيي أن تركز على الوصف العام للحركة سيفهمها المخرج فإذا قلت في السيناريو :

ينظر أسامة إلى الورقة ويتطلع إليها بإمعان ولا يصدق ما يرى !

هنا ومن البديهات أن تكون اللقطة قريبة .

وإذا قلت :

وأخذا أسامة يجري في الشارع مثل المجنون يبحث عن عزيزة .

واضح من الوصف أنها لقطة عامة ويمكـن أن يسـتخدم كـاميرا متحركـة مـع الممثل أو «كارين » وهي الكاميرا المعلقـة التـي يـتم تحريكهـا بـذراع طويلـة او برافعة تشبه الونش وهناك كاميرات طائرة حديثـة فـلا تشـغل بالـك واكتـب عـن الانفعالات بدقة وكل ما من شأنه أن يوضح للممثـل والمخـرج كـل تفصـيلة ولا تبخل بشيء تعرفه وفي ذلك يجب أن نشير إلى أمير الوصف في السيناريو (محسـن زايد) فأرجع إليه ما استطعت إلى ذلك سبيلا .

لوك - لوك !



إذا قلت له : صباح الخير .. سيقول لك : صباح النـور .. هـذا هو المعتاد في الحياة العادية . وقد لا يرد عليك . ولكن في الحـوار الدرامي كل شيء وارد وفقا لمسار الأحداث وطبيعة كل شخصية وغالبًا ما يقع الكاتب المبتدئ في فخ الحوار النمطي المتوقع .

سامي : إنت عامل إيه ؟

على : كويس والحمد لله .

سامي : بقى لك فترة مش باين .

على: مشاغل يا سامي يا أخويا ..

سامي : خير إن شاء الله .

على : أبدًا مفيش .

سامي : مفيش ازاي .. باين عليك زعلان أنا عارفـك كـويس وعلى هذا النحو يمكن الاستطراد في حوار مـن هـذا النـوع الـذي يصيب بالملل وهو ما يمكن أن نسميه بالبلـدي «الرغـي » أو «لـو لوك » لأن الحوار في الدراما له أهدافه :

١-توضيح الأحداث وتحريكها .

٢-تقديم المعلومة الجديدة التي تحرك الأحداث .

٣-الكشف عن الشخصية .. داخليًا وخارجيًا .

والحوار على ذلك مرتبط بالشخصية وظروفها وطبيعتها الثقافية والاجتماعية والنفسية فإذا قررنا إعادة الحوار السابق بشكل درامي رغم أننا لا نعرف معالم كل شخصية ولا الأحداث التي تدور حولها الحكاية لكن يمكن أن نقول ما يأتي :

سامي : فيه إيه على ؟

على : وطي صوتك أنا كويس مفيش حاجة .

سامي : أمال مرعوب من إيه . عمال تبص يمين وشمال .

على : قلت لك وطي صوتك .. واحمد ربنا إني عرفت أجي لك ؟

سامي :ومادمت جيت تبقى تحكيلي كنت فين ؟ وحصل إيه ؟ بالتفصيل .

على : طيب اقفل الباب وتعالى !!

نلاحظ أننا في الحوار السابق قدمنا معلومة تقول إن «على » خلف منه حكاية وإنه اختفى من فترة والواضح إن سامي لا يعرف عن تلك الفترة ما يشفي غليله حول غموض صديقه وسر رعبه !!

وعندما قلت إن الحوار يحرك الأحداث سنفهم من ذلك إنه يتحكم في الإيقاع لأن الحوار الخاطف السريع يجري بنا وبالأحداث بينما الحوار المتأمل الفلسفي يليق بكاتب ومفكر يقع في غرام امرأة جاهلة ومستهترة لكنها جميلة للغاية أي على النقيض منه .. وشطارة الكاتب هنا أن يكتب الحوار الفلسفي بشرط أن يصل إلى الجمهور العادي ويستطيع متابعته وكل ما يراه المتفرج أمامه . لا تحاول شرحه في الحوار لكن ! أسأل عن السبب :

انت بتهرش في دماغك ليه ؟ أجيب لك جاز

ويمكن اختصار جملة الحوار هذه إلى :

على فكرة : لو حد شافك وإنت بتهرش دماغك بالشكل ده هيقول دماغك

فيها قمل !!

وهناك ما هو أبعد من ذلك ولو أننا مثلا في قصة بوليسية يمكن أن نستغل حكاية هرش الدماغ المستمرة هذه على النحو التالي :

عايز أقولك حاجة . القتيل قبل ما يموت اعترف لضابط البوليس أن القاتل كان دايمًا يهرش في دماغه !!

هنا كشف لنا الحوار عن معلومة وربط بين أحداث القصة وبين حركة الهرش..

وقد قلنا أن الحوار في المسلسل التليفزيوني من العناصر الأساسية لكن محاولة الفذلكة في الحوار قد تفسده وتأتي بنتائج عكسية وبعضهم كان يأخذ على أسامة أنور عكاشة وهو كبير كتاب الدراما التليفزيونية أنه في بعض أعماله كان يطرح في حواره ما هو أبعد عن الشخصيات .. حتى قالوا إن المؤلف ركب الحوار أي تحدث بلسانه هو وفكره هو وليس بلسان الشخصية وقد كان هذا من الممكن في أعمال أسامة الأولى لأنه كاتب مثقف وعنده مخزون هائل وهو ما يحول الحوار الدرامي إلى حوار أدبي فيه استعراض لغوي وبلاغي .. وكانت جملة الحوار الأدبي غالبًا ما تأتي طويلة ..

وفي المشهد رقم ٤ من الحلقة الأولى في الجزء الأول من مسلسل «ليالي الحلمية » نرى توفيق (حسن يوسف) في أول ظهور له يتحدث تليفونيًا من داخل البورصة :

توفيق .. لازم ناخد قرار دلوقت يا هانم نبيع ولا نشتري ؟

:الأسهم نزلت بنط لو بعنا فيها خسارة مية وخمسين ألف جنيه .. ولو استنينا ننتظر السعر ينزل بكره بنط أو بنطين كمان :

: رأيي أنا !!

: أنا رأيي تشتري عشان نوقف النزول بس ما أعرفش نقدر نغطي ولا لأ

: سليم بيه لوحده هو اللى يعرف .

الحوار هنا فيه معلومات عن البورصة وهو يتحدث مع نازك هانم التي نراها في المشهد التالي ترد على توفيق تليفونيًا في المشهد رقم ٥ :

نازك : وأنا كمان أعرف ... بيع يا توفيق

نلاحظ هنا أن نهاية حوار توفيق .. اتصل مع بداية حوار نازك فهو يكلمها عن خبرة سليم في شؤون البورصة بكلمة هو إللى يعرف .

وهي ترد عليه : أنا كمان أعرف .. ثم تأمره .بيع يا توفيق والكلمة هنا دلالة على ثقة نازك وقوة شخصيتها خاصة إذا كنا نتحدث عن ١٥٠ ألف جنيه في الثلاثينات وهو رقم يمكن أن يشتري منطقة بأكلمها .والحوار يكشف لنا أيضًا أن توفيق رغم قرابته من سليم لكن لا يستطيع أن يتصرف بدون الرجوع إليه .

وبذلك نجد في الحوار الأساسيات الثلاث الضرورية وهي المعلومة والمشاعر وتطور الأحداث ..وكما قلنا كل مشهد هو أشبه بدرجة من درجات السلم كل واحدة تأخذنا إلى ما هو أعلى حتى تصل إلى النهاية وسيكون المشهد في حد ذاته من المشاهد الطويلة كما نجد في المشهد رقم ٢ من الحلقة (١٣) في مسلسل (وما يزال النيل يجري) وهو مسلسل ثم إنتاجه بهدف تعليمي صحي وتصدى للكتابة أسامة أنور عكاشة وأخرجه محمد فاضل المشهد الذي أتكلم عنه يستغرق ٤ صفحات ونصف من حجم الفولسكاب داخل كوخ شاهر بوكر المنص .. وفيه . نجاتي / حسنه المشهد طويل لو قلنا إن الصفحة في المعتاد تستغرق حوالي دقيقتين أي أن المشهد لن يقل عن عشر دقائق لكن أسامة يحاول المحافظة على الإيقاع بحوار خاطف باستثناء هذا الجزء عندما تكشف حسنه لنجاتي سر مجيئه إليها .

حسنه : انت ماجيتش هربان ..بالعكس انت جيت ورا الهربان .. ورا أبو عرام

ولقيته هنا باسم عزت الجريدي سمى نفسه عـزت الجريـدي وفـتح محـل بجالـه (بقاله) تجارة كبيرة وبقى الجريدي صاحب مال والمـال اشـترى أرض وحبـوب وزراعة ولعب بيه بين الطحاوية والهياتمية لغاية ما شبط في رجـاب (رقـاب) دول ودول ..

يسألها نجاتي مندهشًا :

نجاتي : كل ده حصل جدامك يا حسنه وانتي سـاكتة بتتفرجـي وكنتـي عارفـه أصل الجريدي لكن هو كان متطمن لك وما خافش لا تفضيحه .. ليه يا حسنه ؟

حسنه : خفت منه على الراجل الوحيد اللى حبيته يا نجاتي !!

وطبيعة الحوار هنا ريفي وهو أقرب إلى لغـة كفـر الشـيخ مسـقط رأس أسـامة وكانت مهارته تتجلى في تقديم قصة يختفي فيها الجانب التعليمـي أو يطـل برأسـه من بعيد لبعيد ولذلك تم إخفاء مشاركة الجهة المنتجة للعمل أو الممول له وظـل إنتاج الفيدو بالتليفزيون يتصدر المشهد كجهة منتجة .

وأقف قليلا مع الكاتبة وفيه خيري وهي تلميذة في مدرسة صـلاح أبـو سـيف وبدأت حياتها بالسينما ثم كتبـت العديـد مـن الأعمـال للتليفزيـون وفي مسلسـل (الحب والاختيار) وفي المشهد ٤ من الحلقة العاشرة يتحاور راضي مـع منـال في مشهد يستغرق حوالي ٣ دقائق وكله يعتمد على الحوار فهي في جانـب الوصـف أو السيناريو لا تقول إلا القليل ..والمشهد يجري في مكتب الحاج راضـي بالمصـنع وهو نهار / داخلي .

(منال تقول للحاج راضي في غضب ..)

منال : انت يرضيك يا عمي يفضل طول النهار بره البيت حتـى المكتـب مـش عايز يديله أي اهتمام .

راضي (في أسي) : لا ما يرضينيش أبدا ومن الأول وأنا مش راضـي عـن الـلى

بتعمليه ده يعني انتي اللى تقومي بالشغل كله من يرضى بكده وبسلامته بيعمل إيه !

(منال في حسرة ..): ما أنا قلت لك يا عمي بيروح النادي عشان يعمل رياضة قال إيه وزنه زاد اليومين دول بعد الجواز ولازم يخس حد عارف بيروح فين يا عمي نادي ولا غير نادي .

راضي : هو كان حد ضربه على إيده لما قال عايز أفتح مكتب وبعد كده يسيبه وتضطري انتي اللى تقومي بالشغل كله ليه ؟ يخلص مين الكلام ده؟ وكان لزومه أيه المكتب من أساسه !

منال : عشان الفشخرة والعنطظة علشان يطبع كارت باسمه ويكتب عليه المهندس عبد القادر راضي مكتب هندسة ومقاولات .

راضي : لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم طيب المصنع وقلنا مالوش ميل جد لشغل النسيج لكن المكتب اللى عمل اللالي عشان يفتحه وواخذ مني الشيء الفلاني لاجل ما يشتري شقة ويجهزها ويعمل شركة بينه وبين مرسي .

منال : مرسي ضحك عليه يا عمي ده إنسان سيء حرامي ونصاب وهوده اللى مخليني أروح المكتب وأباشر الشغل فيه علشان مرسي ما يستفردش بالمكتب لوحده .

راضي : حرامي ونصاب ؟! وإيه اللى يخيله يدخل شركة مع واحد زي ده ؟

منال : ماسكه من رقبته يا عمي ماسكينه من رقبته هو وأخته من يوم لما كان قاعد عندهم استغلوا مسألة الخلاف اللى كان بينك وبينه وعملوا ما بدا لهم ناس ما عندهمش أخلاق

راضي : أصيلة يا منال يا بنتي أصيلة إنك استحملتي ده كله ولسه مستحملاه لكن أنا حاكلمه لازم أكلمه علشان يرجع عن الطريق اللى هو ماشي فيه .

منال : لا يا عمي أرجوك ما تقولهوش أني قولت لك حاجة أنا كل اللى أنا

عايزاه تشوف له محامي يخلصه من الورطة اللى وقع نفسه فيها دي .

راضي (منزعجا) : ورطة إيه اللى وقع نفسه فيها ؟

أنا أخذت هذا المشهد من كتاب الأستاذة وفيه (تجربتي في السينما والتليفزيون) وقد صدر في سلسلة آفاق السينما التي تنشرها هيئة قصور الثقافة أما المسلسل نفسه فقد تم عرضه عام ١٩٩٩ والكاتبة لها أعمالها العديدة أشهرها القاهر ٣٠ / القضية ٦٨ وسقطت في بحر العسل / جنون الشباب / ومن المسلسلات : الحب والسنين / رجل وامرأة / آخر ليالي الشتاء / امرأة بجانبه / هو في عينيه هو في عينيها / حكاية أمل / عطاء بلا حدود / ظلال الماضي ..

وبالنظر إلى المشهد وما فيه من حوار سنعرف أن منال تعاني من مشكلة مع راضي وتحكي لوالده . فهل يمكن صياغته بطريقة أخرى مع الاحتفاظ بالمعلومات كما هي فماذا لو بدأنا المشهد بمنال تقدم الكارت الجديد لراضي بصفته صاحب شركة يقرأه راضي مندهشًا ومن خلال ذلك تعرف بأن الشركة التي افتتحها عبد القادر للفشخرة وأنها شركة خاسرة لا يهتم بها وأنه يعيش لنفسه على حساب بيته وزوجته .. رغم أن راضي هو والده وشهادته فيه ممكن أن تكون مجروحة .

على العموم أنا أقدم هذا التدريب لإعادة كتابة الحوار مرة اخرى وهو تمرين مفيد جدًا ويمكن عمله مع مشاهد أخرى يختارها القارئ على مزاجه .

هوامش



«الحبكـة » هـي سـياق الأحـداث بشـكل متـرابط ومنسـجم وتعتمد على الصراع بمعنى آخر هي سلسلة الأحـداث المترابطـة التي تشكل الكيان الدرامي العام للموضوع .

والحبكة مصدرها الشيء المحبوك أي المحكوم جيدًا فتقول حبكها أي ظبطها وهي في تعريف آخر .. منظومة الإيقاع في العمل وهي تعتمد على الشخصية في أفعالها أو عـلى العكـس الفعـل مـن جانب الشخصية .

.. الصراع : أساس العمل الدرامي وبدونه نحن أمام مقـال أو منشور وأساسها :

١-صراع الإنسـان مـع قـوى الطبيعـة (ريـاح / عواصـف / زلزال..) .

٢-صراع الإنسان مع نفسه .

٣-صراع الإنسان مع الإنسان الآخر .

٤-صراع الإنسان مع قدره .

المفاجأة : هي الورقة التي يلعب بها كاتب الـدراما وشـطارته أن يلقي بها في الوقت المناسب فمثلا في المسلسل البوليسي نريـد أن تعرف القاتل ؟ومن الممكن أن تعرف القاتـل في البدايـة لكـن

كيف نمسك به وكيف نصل إليه ؟هنا الحكاية والمتفرج سوف يلهث معـك حتـى يتم القبض عليه والقصاص من أجل القتيل المظلوم المحبوب .

وقد نفعل العكس نجرى مع الشرطة لكي نقبض على القاتل وقد نجـد القاتـل والقتيل وهما أعز الأصدقاء وهنا سوف نسأل لماذا قتلـه ومـن منهمـا الـذي خـان صديق عمره وهنا تكون المفاجأة .

وجزء كبير من براعة الكاتب أن يرمي بالمفاجـأة في الوقـت المناسـب داخـل المشهد أو في نهاية العمل .

فماذا عن المفاجأة في العمل الاجتماعي أو الديني .ستجدها إذا حاولت رسم المشهد الدرامي من نقطة ساخنة وملتهبة في قصص الحـب قـد يصـطدم المحـب بعائلة المحبوبة أو العكس وهي فكرة روميو وجوليت وقد تم تقـديمها بعشـرات الحكايات وفي فيلم تيتانك نجد الصراع بين الفتى الفقير والبنت التي ستتزوج من الثري لكنها تهرب إلى الفقير لكن القـدر تكـون لـه كلمتـه فـوق الجميـع والقصـة معروفة .

لكن المعالجة التي تم بها تقديم الفيلم بـين الحـب والخطـر حـول الفـيلم إلى حدث عالمي وقد جرى السرد أو الحكي على لسان البطلة أو الناجية الوحيدة من السفينة الخارقة .

في المسلسل الديني المأخوذ من القرآن الكريم أو السنة النبوية الغالبية تعـرف القصة لكن كيف تكون المعالجة وكيـف يرسـم السينارسـت «الحبكـة » وكيـف يخلق الصراع ويشعل النار من الرماد إلى درجة التوهج .

والمفاجأة : قد تكون بين المشهد والتالي فإذا تصـورنا المشـهد في نهايتـه عـلى النحو التالي :

صابر : طيب يا سعودي أنا لازم أخلص الدنيا من شرك .ثم يخـرج المسـدس من جيبه ويجهزه للإطلاق ويتوعد صابر . وأدى الرصاصة جاهزة .

وينتهي المشهد ونقطع على المشهد التالي لنجد صابر يحتضن غريمه وهو يبكي متأثرًا .

صابر : حبيبي يا سعودي أنا ما أقدرش أعيش من غيرك .

لكن سعودي يبعد صابر عنه ويخرج مسدسه من جيبه ويصوب المسدس إليه..

سعودي : أنا بقى أقدر أعيش من غيرك !!

وهناك مشهد شهير لامرأة مع حبيبها .

الحبيب : عارفه يا حبيتي أيه احسن حاجة فيكي ؟

الحبيبة : أيه يا روحي .

الحبيب : أن أغلى حاجة عندك هو شرفك !

ونقطع في المشهد التالي لنجد الحبيبة الشريفة ملفوفة في ملاية وسط مجموعة من النسوة المقبوض عليهن في بيت دعارة وبوليس الآداب يقودهن إلى عربة البوكس .

والمفاجأة : قد تكون في المكان .. فهذا هو رمزي الشيك الأنيق مع سناء حبيبته .

رمزي : لا يا سناء أنا لا يمكن أعيش إلا في كمبوند وفي قصر ملوش مثيل .

وفي المشهد التالي نرى رمزي يخلع نظارة الشمس ويهمس إلى صاحب كشك سجاير وغرزه في الدويقة وهو يقترب منه وبصوت مرتعش :

رمزي : باقولك ايه يا معلم ماتعرفليش هنا أوضة فاضية بإيجار متهاود ينوبك ثواب !

والألعاب في هذا الشأن لا تنتهي لكن لا تسرف فيها واستخدمها كورقة

للتشويق وتسخين الإيقاع وجذب المتفرج بين الحين والآخر .

دعني أسميها هنا بعد إذنك طريقة «ميسي» أو نسميها طريقة (محمد صـلاح) في تغزيل أو ترقيص منافسيه والتلاعب به في أضيق حتة .. تعرف تلعبها ؟

الشخصية .. طولها وعرضها !



لأن الشخصية المرسومة جيدًا داخليًا وخارجيًا هي أساس أي عمل درامي سينمائي/ تليفزيوني/ مسرحي/ إذاعي كنت أوجه سؤالي إلى الدارس بشكل مباشر :

ـ تعرف إيه عن نفسك ؟ !

وكان ينظر مندهشًا لأنه ما جاء إلى ورشة السيناريو لكي أتعرف عليه أو لكي يكلمني عن نفسه لكن الحقيقة أن هذا هو التدريب الأول الذي يجب على كاتب السيناريو أن يقوم به ..حيث المفترض أنه يعرف نفسه جيدًا ..والمطلوب أن يكتب (C v) .. يتضمن سماته الخارجية أو مواصفاته طوله وعرضه وهيئته وعمره وملامحه المميزة مثل استخدام يده اليسرى في الكتابة أو يمسك بعصا في يده .. أو دائمًا يهز رأسه بأن يبعد رقبته عن قميصه مثلما كان يفعل نور الشريف في فيلم «العار» وهي حركة يلجأ إليها غالبًا من لا يستخدم البدلة والكرافته إلا قليلا .. وهناك من يضع منديلاً خلف رقبته لكي يحافظ على نظافة ياقة قميصه من العرق وقديمًا كان الموظف يلبس الأكمام السوداء .. لأنه كان يستخدم القلم الكوبيا وزجاجات الحبر السائل وهو لا يريد لقميصه أن يتسخ .

وكاتب السيناريو الشاطر لا يمكن أن تفوته التفاصيل الصغيرة وهي مسألة المرأة فيها أشطر من الرجل ..فهي إذا دخلت مع زوجها إلى بيت صديق لأول مرة ..وجلسا لمدة ساعتين ثم خرجا وجاء يسألهما عن البيت سيكون جواب الزوج أشبه بمانشيت الصحافة من نوعية .. كويس .. نظيف ..مريح .. مقرف .

لكن الزوجة سوف تتحدث عن العنكبوت الذي لاحظته في ركن من أركان الشقة خلف الستارة التي تبدو وقد تأثرت بالغبار وتحول لونها من الأبيض الصريح إلى الرمادي وستلاحظ أيضًا نظافة الأطباق وأدوات الأكل .. من ملاعق وسكاكين .. بينما الزوج البركة .. «مكبر دماغه» ونحن في الدراما نصنع المشهد بكل تفاصيله وكل تفصيلة لها مدلولها .. لماذا يلبس البدلة الكاملة ؟ .. لماذا ارتدى الجلباب في هذا اليوم دون غيره .. ؟ إلى آخر الاستفهامات أنه يأكل بالشوكة والسكينة رغم حبه للأكل بيده فما دافعه لذلك ؟..

أنت دائمًا تطرح أسئلة ..والمتفرج يود لو يعرف إجابتها .. فإذا كان السؤال يحتمل أكثر من احتمال فإنه سوف يشترك مع المؤلف في الحصول على الإجابة ويتخيل حتى يصل إلى نهاية المسلسل .. وقد يخطئ في تصوره أو يصيب ..لكن المؤلف البارع غازل الجميع وقدم إجابة أو حل بعيد تمامًا عن أغلب الاحتمالات أنه بارع وحريف .

وفي ذلك أعود بك إلى برنامج إذاعي شهير كان عنوانه ٤٦١٢٠ إذاعة .. وهو عبارة عن قصة بوليسية .. وأصابع الاتهام تشير إلى أكثر من متهم وعلى المستمع أن يضع يده على المجرم الحقيقي وله جائزة ..

وبراعة الكتابة في هذا البرنامج أنه يرسم بالكلمات صورة المجرم .. وهنا نعود إلى أسلوب رسم الشخصية مع ملاحظة أن الكتابة للإذاعة وسيلتها الوحيدة «الحوار » فإذا احتجت مثلا أن تبين بأن المعلم بحبح قد ظهر في ثوب جديد سوف يصرخ زبونه الأستاذ سعد مندهشًا :

: إيه اللى جرى يا معلم .. وإيه الشياكة دي والبدلة الفرنساوي اللى ملهاش حل زي نجوم السينما... وممكن للمعلم أن يرد :

: بس الجلابية هي الأصل لكن مفيش مانع .. نعيش اللحظة ونديها تطوير .

ولكي يرسم يعد الصورة بشكل أكثر تفصيلاً سيكون جوابه :

: اللون جديد خاص .. رمادي معجون في أسود والخط الأبيض الرفيع عامل شغل عالي .. ذوق ذوق .

تحليل الحوار يكشف لنا أن المعلم قد تغير وإذا استطردنا يمكن أن نعرف سبب تغييره ..وهكذا يسلمنا الحوار في مشهد من نقطة إلى أخرى ..

هنا نرسم الشخصية من خلال الحوار وأيضًا الحركة أو الفعل .. ومن دقة الرسم ..وتفاصيله المدهشة .. ترسخ الشخصية في ذهن المتفرج .. فهل يمكن تجاهل «سي السيد» في ثلاثية نجيب محفوظ .. والست أمينة .. وزوجة العالمة والابن فهمي والابن الأكبر ياسين .. حتى إن البعض كان يسمي الفيلم باسم «أحمد عبد الجود» وهناك عمل فني عنوانه اسم البطل مثل «رأفت الهجان» و (شفيقة القبطية) وقد حكى لي الكاتب المبدع محسن زايد .. عن تجربته في تحويل قصة نجيب محفوظ (حديث الصباح والمساء) إلى مسلسل وهو عمل متعدد الشخصيات متداخل الأزمنة ..وكان محسن ..يضع صورة لكل شخصية .. في لوحة أمامه حتى يستطيع أن يمسك بخيوط العمل كلها أمامه .. وفي موقف آخر رأيت معالي زايد تستفيد من خبرتها في الرسم وهي خريجة فنون جميلة وترسم كروكي للشخصية بملابسها وطولها وعرضها واكسسواراتها ..كان المسلسل هو (لعبة القرية) الذي كتبت له السيناريو والحوار عن قصة لمحمد جلال تحمل نفس الاسم .. ولكن الأحداث تغيرت تمامًا لدواعي الكتابة التليفزيونية وهو ما نعرفه بالمعالجة وخرج المسلسل في ١٧ حلقة حيث لم تكن موضة الـ ٣٠ حلقة قد ظهرت فهو إنتاج نهاية التسعينات .

الشخصية لامرأة غجرية جميلة .. تعيش وحيدة ..تختفي من القرية البحرية ..ثم تعود ومعها طفلة .. تنسبها مرة للعمدة (أبوبكر عزت) ..وأخرى لشيخ البلد (حسن مصطفى) وثالثة لرجل أعمال ثري يأتي من البحر في مركب فخم يريد أن يشتري القرية البسيطة ويحولها من الصيد إلى التجارة والاستهلاك .. (أحمد خليل)

أدهشني الرسم الذي وجدته في الاسكتش بخط معالي .. وبالألوان وهو ما يجعلها تدخل في صميم الشخصية الغويطة الحويطة باقتدار ..

والفرق بين شخصية مسطحة وأخرى لها مواصفات خارجية وداخلية .. هو الفرق بين عمل جيد وآخر ساذج ..

والتدريب الأول لكاتب السيناريو أن يصف نفسه من جميع الوجوه ماذا يحب؟ وماذا يفكر ؟وما هي عقده النفسية وذكريات ومواقف طفولته التي تركت آثارها عليه في شبابه وشيخوخته ..والإنسان ابن ظروفه ..

ثم يكون التدريب الثاني .. أن تكتب عن شخصيات حولك تعرفها جيدًا .. مع ملاحظة أن كل معلومة تعني الكثير عند كاتب السيناريو المحترف .. فإذا قلنا أن البطل مدخن شره ..ثم وقعت جريمة قتل وأشارت إليه أصابع الاتهام .. لأنه كان على خلاف مع القتيل بسبب مادي وتعاملات تجارية ..ووجدوا في بيت القتيل نفس نوع السجائر الذي يشربه في الطفاية .. وجاء في التحقيقات أنه جلس معه ثلاث ساعات لكن لم يعثروا في الطفاية إلا على عقب واحد لسيجاره من النوع الذي يشربه المتهم وهذا الكلام لا يستقيم مع مدخن يشعل السيجارة من الأخرى قياسًا بالوقت الذي جلس أو التقى مع القتيل وطفاية السجائر تكذبه .. بعدد الأعقاب من النوع الذي يدخنه لذلك يقولون أن السيناريو هو فن التفاصيل الدقيقة والشطارة أن تعرف كيف تربطها ببعضها البعض وبما يصب في الحدث ويطوره ..

وضع في اعتبارك أن الشخصيات العادية التي تراها في الحياة إذا نقلتها كما هي

.. فقد حكمت على عملك الدرامي بالفشل وهنا ستقول إن العديد من الشخصيات التي نراها في المسلسلات عادية .. مثل عموم الناس وهذا صحيح .. لكننا في الدراما عندنا قاعدة تقول : أخطاء البطل الدرامي .. عظيمة .. مثل أفعاله الإيجابية .. مثال على ذلك موظف بسيط وغلبان في مصلحة حكومية اضطر لإنقاذ ابنته المريضة أن يمد يده إلى خزينة الشركة المسؤول عنها .. وجاءت لجنة الجرد تفحص وتفتش .. لكن المفاجأة أن هناك من سدد المبلغ .. وقد فعلها عماد حمدي في فيلم «أم العروسة» ... تصور على العكس من ذلك أن الموظف الغلبان دخل جمعية وقبضها وحل مشكلة ابنته .. أين الدراما هنا ؟

ألم أقل لك تذكر دائمًا يا كاتب السيناريو أنك تحمل جركن البنزين في يد وعلبة الكبريت في اليد الأخرى .

شطارتك يا سينارست أن «تعفرت » كل شخصية بمعنى أن يكون عندها مشكلة .. وشطارتك في المسلسل التليفزيوني تحديداً أن تجد علاقة بين الشخصية الرئيسية وباقي الشخصيات وإلا أصرف النظر عنها لأنها حمولة زائدة .. ويا سلام لو نجحت في حل مشكلة (أ) بما يؤدي إلى حل مشكلة (ب) .. ثم (ث) ثم (ج) وما بعدها .. أنت الذي عقدتها وعليك أن تفك العقدة .. ويجوز أن تترك النهاية مفتوحة على كل الاحتمالات بدلاً من أن نحسمها وتفرض رأيك الخاص والمتفرج يحب أن تترك له فرصة التفكير ..لكن دعنا نتفق على أن طبيعة كل عمل هي التي تفرض نهايته .. فإذا كتبت المسلسل الكوميدي فليس من اللائق أن ينتهي نهاية مفجعة .. لن يبلعها المتفرج .. خاصة إذا أضحكته كثيرًا طوال الحلقات .. وفي مسلسلات السيرة الذاتية على سبيل المثال أنت تخضع لحياة الشخصية في واقع حياتها ... خاصة إذا كانت شهيرة ولها تاريخها المعروف .

واحذر من المطبات وأقصد بها التحولات المفاجئة في سيرة الشخصية .. فهل تصدق مثلا أن الطبيب الذي رأيناه يخرج للتو من البنك بعد أن كتب عدة شيكات وقدمها للموظف وقد تم استقباله .. بطريقة ودية من غالبية الموظفين ومدير

البنك الذي أصطحبه إلى مكتبه ليشرب معه القهوة لأنه من كبار العملاء .. هل تصدق أن نراه بعد خروجه من البنك يتشعلق في أتوبيس نقل عام مزدحم ويحاول أن يهرب من الكمساري ؟..ستقول أنه فعل درامي ملفت للأنظار .. هذا صحيح .. وصحيح جدًا لكن هل مهدت له .. أو حشدت أسلحتك لأجله .. بحيث تبرر فعلته هذه .. فهو مريض نفسي مثلا .. يهوى .. أن يلعب مثل هذه الألعاب.. فقد ينزل من عربته المرسيدس ..لكي يقف على عربة فول مدمس في الشارع ويغالط البائع في ٣ جنيهات .. ؟

في الدراما أشطح بخيالك كما تريد ..لأنك إذا حاولت أن تنقل الواقع نقلاً فوتوغرافيًا .. أنت كاتب لمؤاخذة فاشل ..

أنت تحاكي الواقع أو تحاول أقناعنا بأنه واقع لكن خيالك شغال وإلا ما معنى الفن ؟

سوف أترجم لك ما قلت حول الشخصية وتحولاتها الغير منطقية أو التي تعتمد على الصدفة العبيطة هل تستطيع أن تصعد إلى الدور الرابع في عمارة خالتك دون أن تمر على الدور الثالث ؟ أنا لا أنتظر منك إجابة لأنها معروفة ..

يا أخي على قد لحافك مد رجليلك .. في حالتنا هنا على «قد خيالك مد قلمك» بطريقة أخرى أنت ترزي مطلوب منك جلابيه لشخص طوله يقترب من المترين فهل يعقل أن تستخدم في ذلك نصف متر قماش فقط .

ولن تستطيع أن تفعلها إلا إذا عرفت الشخصية ومن المهم أن يتعاطف المتفرج مع الشخصية .. حتى يقلق عليها ويضع نفسه مكانها .

ويقولون في ذلك :

الرهان على حصان السباق .. الذي اخترته من الممكن ان يصبح رهانا على حياتك كلها ..انتظارًا لما تحققه من مكسب أو توابع الخسارة في الناحية الأخرى .

واحرص على رسم الشخصية بظلالها أي بقوتها وضعفها لأن الشخصيات الشريرة بشكل كامل أو الملائكية بشكل كامل أيضًا هي شخصيات عبيطة ..بما أننا قد تكلمنا عن العبط .. والعبيط أو الساذج .. أنه في الدراما الجيدة يستطيع أن يقلب الموازين فهو مقابل ساذجته ..شديد الحماس والإخلاص وقد يقتل لأجل شخصية أخرى أحبها وارتبط بها لكن لا تجعل المتفرج يشعر بك كمؤلف .. إزاي ؟

إذا وجد أنك رسمت الشخصية بأسلوب مفتعل غير مقنع ..وكانت هي نفسها شخصية افتعالية ... لكن المهارة في رسم تفاصيل الشخصية بكل تجاعيدها .. وأوجاعها وماضيها وحاضرها وواقعها .. ثم تتركها على الورق تتحرك وفقًا لطبيعتها ولذلك يقول كتاب السيناريو في هوليود : استخدم اللون الرمادي بين الأبيض والأسود .. وهو ما يعني التدرج من لون إلى نقيضه .. وهذا ما يقول «لويس هيرمان» .. في كتابه (الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتليفزيون الذي ترجمه مصطفى محرم وصدر من الهيئة العامة للكتاب . (عام ٢٠٠٢) في سلسلة من الألف كتاب .

ويستشهد لويس هنا بشخصية المقامر في فيلم العساس الذي لعب بطولته (فان هيفلن) أنه في لحظة انهياره الأخير يعترف :

*لقد فعلتها من أجل ١٦٢ ألف دولار ولكني أحبك ويجب أن تكافئني على ذلك .. هو هنا الشرير لكنه أيضًا الإنسان الذي يحب .. ويفعل المستحيل من أجل محبوبته .. والورطة هنا مقبولة ومبررة .

مع ملاحظة أن الدمى ليست بشرًا ..بمعنى أنها من حيث الشكل تبدو كأنها آدمية لكن من حيث الإحساس والشعور والقوة والضعف والنهوض والسقوط هي مجرد دمية وإن كان صانعها قد برمجها على كلام تقوله .. أو حركة تقوم بها ..

هو أكاديمي ... أنت لا !!



يدرس الطالب في معهد السينما بقسم السيناريو .. مجموعة علوم ومواد منها غير المباشر ومنها المباشر لخدمة تخصصه والهدف تزويده ثقافيًا بعلوم الفن عمومًا ..والسينما بصفة خاصة ..

ومعنى ذلك أنه يدرس السيناريو في دائرة السينما فإذا ما وجد نفسه أمام سيناريو مسلسل تليفزيوني أختلف الحال بالنسبة له ..

في المعهد يدرس اللغة العربية والإنجليزية والموسيقى وعلم نفس الجمال وتاريخ الفن والتذوق الفني وتاريخ السينما ..ثم يدخل في أفرع وعناصر السينما من تصوير وديكور ومونتاج ومكساج وإنتاج وإخراج ..وتمثيل ..

هي حصيلة جيدة بلا شك تستطيع أن تأخذ بيد الطالب الذي يفترض فيه أن يدخل هذا المعهد دون غيره من الكليات والمعاهد لأنه يحب السينما ويحب الكتابة وقد يجد بعضهم أنه دخل المعهد بشكل أو بآخر .. لأنه لم يجد غيره للحصول على شهادة جامعية بسبب المجموع في الثانوية العامة .. والنتيجة النهائية الحصول على شهادة لا يعمل بها وهو لا يستطيع أن يكتب مشهدًا لآن مشروع تخرجه اشتراه من زميل أو كاتب محترف لكي يحصل على الرخصة .

وقد تزاملت في عالم الصحافة مع خريج سيناريو من معهد السينما وانتهى به الحال محررًا أو مندوبًا في وزارة من الوزارات يغطي أخبارها لصالح الجريدة .. وقد ابتعد عن السينما وابتعدت عنه .

على الجانب الآخر عايشت تجربة أخرى لتلميذ في السنة الأولى من الدراسة الثانوية جاء إلى مكتبي في الجريدة مع أخيه الأكبر الذي كان يدرس بكلية الآداب قسم لغة عربية .. الصغير كتب قصة قصيرة في صفحة كراس والكبير كتب قصة أطول .. وعندما أمسكت بالقصتين وجدت فارقًا بين موهبة الصغير ومحاولة الأخ الكبير وظل الصغير يتردد على مكتبي يقدم لي ما يكتب وأناقشه فيه ..وأقدم له بعض القصص والروايات والكتب ..وكان يظهر ويختفي على فترات طويلة والحقيقة أن هذا الشاب الصغير كان أشبه بالسحابة العابرة أثناء جلسات حضوره معي .. يسأل في بساطة وأجيبه بما هو أبسط وسط انشغالي بما اعمل .. أي أكلمه بربع عقل وربع اهتمام لكن بإخلاص كامل ..

وجاء بعد سنوات يخبرني أنه قد حصل على ليسانس من كلية الآداب ..ثم جاء لكي يبشرني أنه حصل على المركز الأول في اختبارات القبول بمعهد السينما وبدون واسطة من أحد .. حتى إن لجنة الاختبار سألته : من أين حصلت على ثقافتك تلك ومعلوماتك؟ وأجابها: بأنه يتردد على شخصي وكان قد حصل مني على نصوص بعض السيناريوهات يأخذها ويدرسها ثم يعيدها بعد أن يكون قد احتفظ بنسخة منها .. ومن اجل لقمة العيش طلب مني أن أساعده بالعمل الصحفي وأرسلته بالفعل إلى جريدة حزبية .. ولأنه يمتلك الموهبة والإصرار ..انتقل بجهده الخالص إلى جريدة عربية فيها أجر أفضل ..

ثم قرأت في الصحف أنه حصل على المركز الأول في قسم السيناريو بجدارة وسرعان ما دخل إلى سوق العمل السينمائي ثم التليفزيوني وأصبح يكتب أكثر مني واحترف المهنة وأصبح له اسمه رغم اعتراضي على أغلب ما يكتبه ..لكنني سردت القصة لأنها مهمة فهي تجمع بين الموهبة الفطرية التي تولد مع الإنسان

وبين الدراسة وقد أتمها بنجاح .

والجيل الذي درس على يد الأستاذ صلاح أبو سيف في معهده الذي أطلقه لتدريس السيناريو بشكل احترافي مكثف ومنهم رأفت الميهي ومصطفي محرم وأحمد عبد الوهاب وأحمد راشد ومسعود أحمد وعايد الشريف .. وحوريه حبيشة وفريال كمال ثم محمد خان . ومحسن زايد فيما بعد .. هؤلاء درسوا مع الأستاذ صلاح بشكل شبه أكاديمي لكنهم في نفس الوقت عملوا معه في شركة فليمنتاج .. التي كانت تتبع القطاع العام ويرأسها (أبو سيف) تلامذته هؤلاء عملوا في قسم القراءة أو النصوص على غرار ما يحدث في استوديهات هوليود يشاهدون الأفلام ويكتبون التقارير عنها .. وتتاح لهم قراءة النصوص المقدمة إلى الشركة لإنتاجها .. ولهم في ذلك تقاريرهم أيضًا التي تختلف من شخص لآخر .. خاصة أنهم جاءوا من محاور ثقافية مختلفة منهم من درس الأدب ومنهم من درس اللغات ..أو تخصصات علمية أخرى .. ورغم أن العدد قليل لكن قلة منهم استمرت وقدمت نفسها في مجالات الإخراج والكتابة السينمائية والتليفزيونية وأبرزهم مصطفى محرم بثقافته الإنجليزية الواسعة .. ثم أحمد عبد الوهاب لكن مصطفى تفوق بكثرة إنتاجه وتنوعه بين السينما والتليفزيون وهو ما حققه بالخبرة الواسعة وبعضهم اتجه إلى أعمال إدارية فنية بالتليفزيون ومنهم من جمع بين التأليف والإخراج المتميز مثل رأفت الميهي .. بتاريخه الفني الحافل .. وبعضهم كتب النقد وتخصص فيه ونفهم من هذا الكلام .. أن التجربة الميدانية مع الموهوب الذي يمتلك الحس الأدبي والثقافي والفكري تحقق النتائج الأفضل ..مع قليل الموهبة أو المحروم منها إذا ما درس المنهج الأكاديمي حتى لو كان أساتذته ..محمد كريم– محمود مرسي – صلاح أبو سيف – يوسف شاهين – وغيرهم من الأكابر فلا فائدة منه

أنا شخصيًا قرأت الكثير في كل شيء لكن جلسات العمل التي جمعتني مع بهيج إسماعيل وأشرف فهمي .. أفادتني أكثر ..

وفي استديوهات هوليود .. كاتب يستطيع صياغة الموقف الكوميدي أو الحوار اللطيف الضاحك وهناك من يكتب الموقف الأكشن أو العاطفي .. وهناك من يبرع في اصطياد الفكرة من هنا أوهناك .. لكن كاتب السيناريو لا تطلق إلا على الأسطى الذي يستطيع أن يكتب المشهد كاملا بحواره ويكتب السيناريو في شكله النهائي .

وانجح كتاب السيناريو من بدأ حياته بالشعر أو القصة أو الراوية ..لأن السيناريو صنعه تعلمها نجيب محفوظ ..من صلاح أبوسيف ومارسها في أكثر من ١٣ عملا .. بخلاف عشرات الأعمال من قصصه التي كتبها غيره للسينما والتليفزيون .

الأرضية الأدبية : مطلوبة جدًا وكاتب السيناريو وهي تساعده وتساهم في أن تكون خطواته أسرع من غيره .. وفي دنيا المسلسلات عندنا مثالين ..

الأول : لأسامة أنور عكاشة الذي بدأ حياته بالقصة القصيرة ثم الراوية فيما بعد .. ومحفوظ عبد الرحمن الذي جاء إلى دنيا المسلسلات من باب المسرح متسلحًا بالتاريخ واللغة والثقافة .

وإذا كان الجيل الأول الذي كتب للتليفزيون المصري مع بدايته في عام ١٩٦٠ .. قد اعتمد على الحوار والمشاهد الطويلة أكثر مما اعتمد على حركة الكاميرا وتتابع المشاهد بين الداخلي والخارجي . هذا الجيل هو المؤسس لنوعية من الكتابة لا هي سينمائية ولا إذاعية ولا مسرحية لكنها خلطة أو تركيبة من هذه الأنواع .. أخذت الصورة من السينما والحوار من الإذاعة والحركة من المسرح .

وقد انطلق أسامة في أعماله الأولى من الكتابة الأدبية التي تقدم القصة أو الرواية في مجموعة مشاهد أساسها الحوار ورسم الشخصيات بشيء من العمق أبعد من هذا .. دخل أسامة بالدراما التليفزيونية إلى عمق المجتمع المصري والعربي سياسيًا واجتماعيًا ونفسيًا وساعده حسه الروائي أن يلعبها بسهولة متسلحًا بثقافته ..وهنا نعود إلى فلسفة الجري وعلاقة كاتب السيناريو بالجري

لمسافات طويلة كما هو الحال في المسلسل التليفزيوني ..

وهنا من الواجب أن نقول بأن المسلسل التليفزيوني خرج من أحضان السينما فهوفي حقيقة الأمر فيلم طويل في أجزاء تعتمد على التشويق والإثارة لذلك بدأ بالمخابرات والمطاردات وكانوا ينظرون إليها في هوليود باستخفاف ويسمونها أحيانًا (دراما الصابون) .. لأنها فارغة وهدفها تسلية ربات البيوت والصبيان وأول مسلسل هو (فانتوماس) وقد جرى إنتاجه في فرنسا عام ١٩١٣ ثم دخلت أمريكا على الخط بعد ذلك ثم تنوعت الأعمال من البوليسية والأكشن إلى الدراما العاطفية والاجتماعية .

وكان المسلسل في بدايته يعتمد على قفلة كل حلقة بعلامة استفهام يترقب المشاهد حلها أو فك غموضها في الحلقات التالية وهكذا حتى ينتهي العمل .. ولما طغت الإعلانات .. تقلص زمن المسلسل إلى ٢٠ دقيقة صافية لأن الإعلان هوسيد الوقت ولهذا امتدت الحلقات إلى ٦٠ وهي في أصلها ٣٠ فقط ولم يعد ضروريًا أن تنتهي الحلقة بمفاجأة يترقبها المتفرج وقد يتدخل المخرج في المونتاج ويتم القطع عند جملة أو حركة معينة وخلاصة القول في نقطة تعلم السيناريو ما بين الأكاديمي المنهجي وبين الأسلوب العملي الاحترافي .. أنا شخصيًا كما قلت تعلمت من غيري ولما أردت أن أعلم غيري أصدرت كتبي في هذا المجال (المهنة كاتب سيناريو) ، (السيناريو والسيناريست في السينما المصرية) ، (الدراما التليفزيونية في العالم العربي) ، (فن الأدب التليفزيوني) ، (ألف سيناريو) ، (أفضل سيناريو في التاريخ) ، (السيناريو والحوار في القرآن الكريم) ، (فن كتابة المسلسل الإذاعي) .

وتميزت هذه الكتب من أنها تنبع من التجربة المصرية العملية فلا هي منقولة مقتبسة لأن ظروف الكاتب المصري مختلفة تمامًا ماديًا ومعنويًا .. في هوليود مثلا شركات الإنتاج تفتح أبوابها لكل من يستطيع أن يمسك بالقلم ويكتب .. بصرف النظر عن مستوى الكتابة واسم الكاتب لأنهم قد يجدوا فكرة جديدة أو رواية

ملهمة .. ويشتغلون عليها وهناك مكاتب لما يسمى بوكيل الأعمال الذي يقوم بتسويق الأعمال مقابل نسبة مما تدفعه الشركة والكاتب يستطيع أن يعيش عمره كله من عمل أو اثنين وأنا في بلادي أعرف بعض كتاب السيناريو الكبار لما تبدلت الأحوال والأجيال لم يجدوا مليما في جيوبهم لأن الأجور ضعيفة .. وإذا كبرت فهي تأتي على شكل دفعات أو أقساط .. سرعان ما تتبخر أولا بأول لأن الكاتب غالبًا ما يتفرغ لهذا العمل ولذلك يبحث أغلبهم عن وظيفة أو تجارة تكفل له الحد الأدنى وهو قليل وعندك مثلاُ : أسامة أنور عكاشة قد كتب ما كتب عبر تاريخه ولو كان ذلك في هوليود لأصبح مليونيرًا والأجيال الجديدة لا تعرف أن اجره عندما بلغ ألفي جنيه في الساعة (حلقة وربع) قامت الدنيا ولم تقعد والأجور في السنوات الأخيرة ابتداء من ٢٠١٠ زادت ليس حبًا في المستوى المنحدر لأغلب الأعمال والمؤلفين ولكن بسبب العاصفة التي هبت على أجور النجوم وأبطال الأعمال وقفزت بها إلى السماء حتى أنها تجاوزت الـ ٤٥ مليون جنيه حتى عام ٢٠١٨ والله أعلم إلى أين ستصل بينما أجر أغلى مؤلف كما قيل وبشكل غير مؤكد ٤ ملايين وأتمنى أن يكون الرقم صحيحًا لأن الفنان سواء المؤلف أو الممثل قد يحصل على مليون لكنها يجعلها خمسة حتى يرفع من أجره بشكل غير مباشر .

في استديوهات هوليود قرأت عن فكرة أخذها كاتب محترف من سائق تاكسي في أوربا وحصل من خلالها على نصف مليون دولار بشيك وصل على عنوان بيته .

أنا أعرف أن الكثير من كتاب السيناريو سوف يتمنى في قرارة نفسه أن يتحول إلى سائق في أوربا هذا عن الجانب المادي .. وعموماً المسألة لا تخضع لقانون أو مقياس فكم من المؤلفين أجورهم في السماء .. وإنتاجهم في سابع أرض .. لأنهم مجرد اسطوات على مجموعة صبيان وهو يبيع باسمه ويأخذ الكثير وهم يأخذون الفتات بحجة إنه يعلمهم الصنعة ولا اعتراض على ورش السيناريو ولا مانع أيضًا من أن يخضع الصبيان لسلطات المعلم إذا تم ذلك بكامل رغبتهم حتى يصبحوا

من الاسطوات لذلك أطلقت مركز الجمورية للسيناريو حتى يكون كل شيء في العلن . وقد جاء بعضهم على أننا مكتب للقوى العاملة يريد أن يتعلم ثم نوظفه أو نقدم لها الشهادة التي تفتح له الأبواب المغلقة وقلت لهم من أول يوم الشهادة هي مجرد ورقة أو إثبات حالة أنك درست لكن العبرة بما درسته وترجمة ذلك فيما يكتبه .

وهنا سأحكي قصة قد نخرج منها بشيء فقد جاء أحدهم بملابس متواضعة وطريقة تفكير أكثر تواضعًا وتعليمًا على قد الحال .. سألته مرارًا وتكرارًا : أنت فعلا تريد أن تتعلم كتابة السيناريو ؟ قال نعم بطريقة أكدت لي أن هذه المهنة أبعد ما تكون عنه وعن شخصه ..وطريقة كلامه وطريقة تفكيره .. ونحن هنا أمام شخصية مطلوبة بأن أتعرف عليها بأسرع وقت ولعبت الخبرة الدرامية لعبتها .. كان طوال الوقت بعد أن دفع الاشتراك وتسلم الكتب .. يجلس مذهولا وبعد ايام جاءت والدته من الفيوم تتوسل أن تسترد النقود لأن ابنها البايظ يريد أن يمشي في سكة الفن .. البطالة فهو صايع وعاطل .. وأعدت إليها رسوم الاشتراك وكنت أود أن أقدم لها مبلغًا إضافيًا من عندي لولا خوفي من سوء الظن .. لكن المضحك في المسألة أني لم اطلب منها أن ترد الكتب التي أخذها الصايع بدون مقابل وقلت في نفسي :ربما يفتحها ذات يوم واعتبرتها زكاة إبداع أو رحمة ونور على كتاب كبار تعلمت منهم عن بعد وعن قرب كما حاولت أن أفعل مع غيري .

(طب وبعدين)

يأتي بعضهم إلى مركز السيناريو ويسالني وماذا بعد الكتابة ؟ وأقول له : اكتب أولا ثم اترك هذه الأمور إلى وقتها وظروفها لأنك قد تتعلم ولا تكتب ..وقد تكتب وإنتاجك لا يرقى إلى التنفيذ وليس فيه من جديد .

عشرات الحالات درست بمركز السيناريو لكن قلة قليلة هي التي رأيت فيها قدرة على الكتابة وأدهشني هذا الذي يكتب أسرع مما يفكر المهم أنه يسود

الصفحات ويفرح بهذا وأنا أفرح به ثم أصدمه وأنا احلل ما كتب وأكشف لـه أنها كتابة لكن أبعد ما تكون عن الكتابة الصحيحة .وقد يأتي المحترف الـذي خـاض تجربة في عمل ظهر ثم جاء يدرس معي وهذا الصنف احترمه جـدًا وأتعامـل معـه بطريقة مختلفة .. لأنه يعرف شـكل الكتابـة وقواعـدها ويبحـث عـن الاحترافيـة وسوف أخصص لها وقفة أتكلم فيها بالتفصيل عن هذا المعنى ومفهومه .

كاتب السيناريو مقاتل صبور متسلح بالثقافة العامة والفنية وهو باحث محقـق في كل موضوع يريد أن يكتبه حتى يصل إلى رؤية فيها العمق ..بدليل أن الموضوع الواحد قد يتصدى له اكثر من كاتب فإذا قلت لأحدهم اكتب لنا عـن المخـدرات فقد يرصد قصة مدمن وقد يكتب آخر القصة من خلال تاجر مخدرات أو صحفي في قسم الحوادث تتجمع لديه بعض معلومات ويبدأ في تتبع الخيوط حتى يكشف عصابة كبرى بتجارة الصنف وقد يقع الضـابط في حـب تـاجرة مخـدرات دون أن يدري أو يتنكر ويدخل وسط العصابة ويتعايش معها باسم مختلف وصفة وظيفية مختلفة وهنا نذكر أحمد زكي في فـيلم «أرض الخـوف»للمخـرج داود عبـد السـيد وهو الضابط الـذي تـم إرسـاله في مأموريـة وسـط تجـار المخـدرات . وتبـدلت القيادات ونسيت هذا الضابط وهو أيضًا نسى نفسه بعد المعايشة حتى اختلط عليه الأمر وعلينا هل تحول إلى مجرم ؟ .. أم أنه ما يزال حضرة الضابط .. في مهمته ؟

وعلى ذكر المخدرات أعود إلى أستاذنا الراحل الكاتب الكبير وجيه أبو ذكـرى عندما وقعت تحت يده معلومات عن تجار الباطنيـة للمخـدرات .. وبـدأ يحقـق ويجمع المزيد حول الموضوع ولم يتوقف به الأمر عن هذا الحد فقـد قـرر السـفر إلى كولومبيا في أمريكا اللاتينية والمعروف أنها من أكبر بلاد العالم وبها كبـار تجـار الصنف ..ولهم الأعوان في بلدان عديدة .. وراح يتتبعها في أفريقيا وبعـض الـبلاد العربية .. أبو زكرى لم يكتب تحقيقات في شكل درامي ..لكنـه وضـع مـادة جيـدة لكاتب يريد أن يقدم قصة مختلفة عن عالم المخدرات .. فيها عمـق .. بعيـدًا عـن البضاعة والعصابة وسلم نفسك يـا فـلان .. وشـغل الباطنيـة ومـا شـابه ذلـك ..

والكارثة أن أغلب الأفلام والمسلسلات التي قالت أنها تعالج مشكلة المخدرات والإدمان حببت الشباب والبنات في الصنف لأن الدراما ركزت على أوهام السعادة التي يحققها الكيف أكثر مما قدمت النتائج المدمرة لصاحب المزاج وقليلة هي القصص التي قدمت حكايات التعافي وكيف أفلت البعض من هاوية الإدمان والتعاطي والسقوط في هذا المستنقع وخرج إلى النور واسترد نفسه وحياته لكن أذكر هنا فيلم المدمن بطولة أحمد زكي ونجوى إبراهيم لكن المؤسف أن الدراما التليفزيونية انساقت وراء المعالجات السلبية التي لا يمكن أن تظهر ألا بتمويل من تجارة المخدرات أنفسهم .

احترافية الكاتب



كل الكتاب هواة.. بما فيهم المحترف هذه حقيقة يفخر بها المحترف الذي اختار هذه المهنة لأنه يحبها وبدون أن يقع في هواها سيكون احترافه خاليا من الإحساس .. ولا بأس أن تكون موهبتك هي مصدر رزقك . أنظر إلى أم كلثوم وعبد الحليم في الغناء ومصطفى وعلى أمين في الصحافة .. وأسامة أنور عكاشة ومحفوظ عبد الرحمن ومحمد جلال عبد القوي وكرم النجار في مجال الدراما التليفزيونية على سبيل المثال وليس الحصر وفي الموسيقى عندك عمار الشريعي وبليغ حمدي وعلى إسماعيل وفي الشعر أحمد فؤاد نجم وسيد حجاب .. الاحتراف ببساطة أن تكون ذلك الصنايعي أو الأسطى الذي يعرف كيف يتعامل مع كل شغله حسب نوعها وظروفها هو الذي أحب مهنته واحبته بينهما حالة عشق متبادلة وبقدر ما يعطيها تعطيه وتكشف له أسرارها دون سواه من أبناء الكار .. المحترف عمله الأول هو عمله الأخير .. ينشغل به ويشتغل عليه .. وهو يضع الفشل عن يمينه والنجاح عن يساره والجمهور أمامه والنقاد خلفه كأنه يمشي على صراط .

المحترف يلجأ مثل غيره إلى أفكار معروفة وهي لا تزيد على ٣٦ فكرة هي أساس كل الأعمال الدرامية لأنه يعرف بمهارته وشطارته يعرف كيف يعالج الفكرة القديمة بأسلوب جديد من زاوية جديدة .. نفس الحكاية لكن هذه المرة بطلها الخادم بدلاً

من السلطان أو الملك .. أو العشيقة بـدلاً مـن الزوجـة وإذا قـدموه في شـكل مأساة لا بأس أن يأتي المحترف ويقدمها في قالب كوميـدي دون أن تفقـد روحهـا الأصلية وأركانها الأساسية .. وقد يأخذ المسرحية ويحولهـا إلى مسلسـل .. وقـد يقدم الفيلم في مسرحية .. إلى آخر الاحتمالات .. وبمـا أننـا في حضـرة المسلسـل التليفزيوني .. يهمنا دائمًـا المعالجـة التـي تتسـم بالبعـد الإنسـاني أو الاجتمـاعي ..سواء كانت تاريخية أو بوليسية أو كوميدية أو خيالية .. أو دينية ..مع ملاحظة أن الجانب الإنساني في العمل الفني هو الذي يأخذ بيد العمل المحلي إلى العالمية لأن الشعور الإنسـاني في الحـب والكراهيـة والفشـل والنجـاح والخـوف والشـجاعة والتردد والإقـدام .. هـذا الشـعور لا يختلـف مـن الهنـدي عـن الأمريكـي ومـن الاسترالي عن العراقي ومـن المكسـيكي عـن المصـري .. لأن طبـائع البشـر قـد تختلف في مظاهر حياتها وسلوكها لكنـه لا تختلـف في المشـاعر الأم هـي الأم .. والأخ هو الأخ .. لذلك نستقبل في مصر الفـيلم الأمريكـي رغـم أن موضـوعه لا يهمنا ومشـاكله لا تخصـنا ..لكـن يجـذبنا الحـب والإحبـاط والإصـرار والنـدم والخوف .. وتبهرنا النماذج البشرية الخرافية مثل سوبرمان والوطواط .. ونذهب إلى أفلام الرعب بأرجلنا وبكامل إرادتنا وفينـا مـن يخـاف مـن خيالـه لكنـه دافـع الفضول الإنساني أن نعيش على الشاشـة مـا لم نعشـه وربمـا لـن نعيشـه في حياتنـا الواقعية ..وندفع في مدينة الملاهي الكثير لكـي نصـرخ في بيـت الرعـب والقطـار المجنون . . وغيرها من الألعاب الرهيبة . . ويرانا زوار آخـرين ونحـن عـلى هـذا الوضع البائس .. وقد يشفقون علينا ثم يركبون نفس المراجيح ويتعرضون لـنفس الخطر ويصرخون أعلى مما صرخنا ..

الاحتراف وأنت تكتب مسلسـل الرعـب أن تحـافظ عـلى تلـك الشـعرة بـين الفضول وبين الخوف الحقيقي الذي يحول بين المتفرج وبـين إكمـال العمـل أو القرف منه ..

هناك نظرية في الفن تقول : متفرجك حتى يتمسك بـك يحتـاج إلى الدهشـة ..

فاعمل على أن تدهشه ويرى مالا يتوقع حيث يتوقع وقد فسرت هذه النظرية لمن درسوا معي بأنها طريقة «ميسي» لاعب الكرة الفلتة في مرواغته لخصمه في أضيق مساحة وبطرق غير مألوفة لا يعرف من أين يمر ؟ ولا كيف ؟ لكنه يمر ؟

الكاتب المحترف على طريقة ميسي أيضًا يستطيع أن يقول في كلمات معدودة ما يقوله غيره في صفحات طوال من الرغي والاستطراد .. كما يصل ميسي إلى المرمى بأسرع وسيلة والسر في ذلك مخزون الكاتب من معايشة ودراسة الآخرين من حوله .. إنه طوال الوقت أشبه بجهاز التسجيل يسمع ويرى ويسجل ووقت الحاجة وعند اللزوم .. يخرج من جرابه المليان ما يساعده على قضاء متطلباته الدرامية .. فهو يأخذ من شخصية اسمها ومن أخرى فعلها ومن ثالثة ملابسها ومن الرابعة جنونها أو فشلها ثم يعجنها لكي يطلع علينا بشخصية جديدة تمامًا ومدهشة رغم أنها موجودة حولنا .. غيره شاهدها عشرات المرات .. وفاتت عليه ..بينما الكاتب المحترف الموهوب .. التقطها وسنفرها وأعاد دهانها وتلميعها وأضاف إليها وخصم منها ..

الكاتب المحترف لا يعترف بالسهل والمتاح .. لكنه يبحث عن الصعب والغريب .. ويفكر في العمل لشهور أو سنوات قبل أن يمسك بالورقة والقلم أو يجلس على الكمبيوتر لكي يكتب إذا كان من أهل الكمبيوتر ..

الكاتب المحترف له شخصية وله بصمة قد لا يجدها أو يعثر عليها إلا بعد سنوات .. المهم أن يجدها ولا بأس أن يبدأ مثل الغالبية بداية متواضعة مقلدة متخبطة لكن إذا استمر على هذا النحو فهو مجرد «نمرة» و شعبة السيناريو الأمريكية تضم ١٥٠٠ سيناريست لكن من يستطيع منهم كتابة السيناريو الكامل الاحترافي لا يزيد عددهم على ٣٠٠ عضو .. وفي مصر وفي شعبة السيناريو بنقابة المهن السينمائية .. كانت الأعداد قد وصلت إلى نفس العدد في أمريكا .. لكنك بالنظر إلى الكشف والأسماء الموجودة فيه تستطيع بصعوبة أن تجمع ١٥٠اسمًا كتبوا فعلا أو لهم حضورهم في عالم التأليف .. مع ملاحظة أن خريج معهد السينما

ينضم إلى النقابة بشكل تلقائي رغم أن أعداد الخرجين بسيطة ومحدودة .. لكن النكتة المضحكة هل إنتاجنا الدرامي يعادل الإنتاج الأمريكي ؟!

وبمناسبة الأمريكي أريد هنا أن أقتبس فقرة (أدوات المهنة) من كتاب (الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتليفزيون) تأليف لويس هيرمان .. وفي هذه الفقرة يقول :

.. يجب أن تتوافر في كاتب السيناريست القدرة على الكتابة والتعبير عن أفكاره وأن يحسن الوصف ويجد الكلمة الملائمة كما يجب أن يملك الخيال المبدع وأن تكون لديه الفطنة التي تمكنه من التعرف على الموضوعات ذات الجوهر الدرامي (وخاصة (القماشة) التي تصلح للمسلسل طولا وعرضًا) . .

ويقول هيرمان : يجب على السيناريست أن يكون قصاصًا مجيدًا وملمًا بتلك الأساليب الفنية لسرد القصص التي تؤدي إلى حبكة تبدأ ببراعة وتتطور بشكل مثير ينتهي بطريقة مرضية ويجب أن يمتلك قوة الملاحظة بحيث تمكنه من تخيل الشخصيات والمواقف وتطورات القصة وأن يربط بين مميزات الشخصية الخارجية ودوافعها العاطفية الداخلية وتحويل تلك المشاعر إلى مواقف خلال السيناريو والمهم أن يمتلك السيناريست العين البصيرة والأذن المرهفة ..وأن يعرف كيف يستخدم المؤثرات الصوتية من موسيقى وأغاني ..وهوما يساعده على الانتقال من مشهد إلى آخر بسهولة واقناع .. وهذه هي مواصفات الكاتب الدرامي عمومًا ..للمسرح والإذاعة والسينما والتليفزيون بل والروائي الأدبي ..

إلى هنا انتهى كلام هيرمان ..وأظن أن عملية الانتقال من مشهد إلى آخر تحتاج إلى وقفة خاصة لأنها من أساسيات الكاتب المحترف .

هل أنت روائي ؟!



الأديب الكبير إدوارد الخراط يقول : إن الراوية هي الشكل الوحيد القادر على جمع أشكال متعددة من فنون مختلفة فهي تحتوي على الشعر والموسيقى والفنون التشكيلية .. هذا عن الرواية الأدبية .. فماذا عن الراوية التليفزيونية ..وفيها ما هو أكثر من البلاغة الأدبية .. فيها تصوير وديكور ومونتاج وتمثيل وموسيقى وغناء وإخراج ..وعندما أصدرت في عام ١٩٩٢ كتابي (فن الأدب التليفزيوني) ثارت ضجة هائلة بين فريقين .. الأدباء يرفضون أن نطلق على المسلسل التليفزيوني مسمى (الأدب) والفريق الثاني من كتاب السيناريو وعلى رأسهم الأديب عبد الله الطوخي الذي حاول في آخر سنوات عمره أن يكتب للتليفزيون روايته الأدبية رأسًا وان يتعامل مع الصورة على الشاشة باعتبارها لغة العصر .. وفي الفريق أيضًا أسامة أنور عكاشة ..الراوئي الذي نقل الأدب المكتوب إلى المرئي ..وأعماله دلت عليه وجعلت أديبنا الكبير نجيب محفوظ يمنحه لقب (روائي التليفزيون) بعد (الشهد والدموع) و (ليالي الحلمية).

اشتعل الجدل ..وكانت رواية التليفزيون تتطور وتنمو في وقت تراجعت منه أرقام توزيع الروايات الأدبية لكبار الأدباء وفي السنوات الأخيرة ارتفعت أرقام التوزيع لروايات الخيال والشعوذة والجنس وربما التصوف على غرار روايات (بولوكوليو) ، (دان براون) والغريب أن هذا النوع تزامن

مع انحدار نصوص التليفزيون حيث أطلقوا عليها اسم (الـورق) وهـو توصـيف رخيص لإبداع خاص لا يقدر عليه إلا المبـدع الموهـوب الـذي يمتلـك الحـس الروائي . وساعد نظام الورش أو الشراكة على إنتاج أعمال مقتبسة غالبًـا .. وفيهـا عدد كبير من الحلقات حتى تجـذب الإعلانـات وقـد اسـتفادوا قطعًـا مـن منـاخ الحرية شبه الكامل خاصة بعد ثورة ينـاير ٢٠١١ في مصـر حيـث توقـف الإنتـاج الحكومي وانتشر الإنتاج الخاص مـن داخـل مصـر أو خارجهـا بـأموال غالبًـا لا تعرف مصـدرها وانفتـاح الفضـائيات عـلى بعضـها الـبعض سـاعد الشـركات في العواصم العربية على الاندماج .. وكل هذا ساهم في نوعية المسلسلات التي اتسم أغلبها بالجرأة إلى حد التهور والانفلات وتراجع الكاتـب الروائـي إلا في حـالات قليلة ..وندر الرجـوع إلى الروايـات الأدبيـة باسـتثناء «ذات» لإبـراهيم أصـلان و (واحة الغروب) لبهاء طاهر على سبيل المثال . وإلى هنا أعود إلى صلب موضوعي . وقد أردت فقط الإشارة السريعة إلى ملمح تاريخي مهم يكشف لنا التغيرات التي طرأت على ظروف الإنتاج وأجبرت المؤلف أن يواكبها حيث لا مجـال للأعمـال التي تتسم بالبعد الـوطني أو التـاريخي أو الـديني .. إلا في حـالات بعينهـا وكـان خلفها من الدوافع السياسية أكثر من الدوافع الفنية مثل إنتاج قطر لمسلسل (عمـر بن الخطاب) للرد على هجوم إيران على الخلفاء الراشدين وخاصة عمر رضـي الله عنه إلى حد الإهانة وقبلها ظهر مسلسل (صقر فريش) وهو إنتاج سـوري خليجـي ..وكلمة إنتاج هنا قد تعني الاتفاق على العرض الحصري في محطـة مقابـل مبلـغ مادي قد يغطي نصف تكلفة العمل مرة واحدة .. كما أن أصحاب رؤوس الأموال من الأمراء لا يحبذون ظهور أسماءهم لكنهم يقومون بعمليات التمويل من تحت لتحت وإذا كانت الرواية الأدبية قد تفاعلت مع أجناس أدبية وفنية عديدة فأخذت من الشعر والمسرح والقصة القصيرة كما أخذت من السينما وأعطتها في المقابـل ورأينا روايات أدبية مكتوبة بطريقة شبه سينمائية في مشـاهد قـد يسـتخدمون فيهـا «الفلاش باك» و«الفلاش فورود» أي الأمامي الـذي يسـبق الأحـداث الحاليـة .. ويستخدمون أيضًا أساليب المونتاج في القطع والانتقال من مشهد إلى آخر ..

ولذلك غاب التعريف المحدد الواضح للراوية مهما اختلفت أنواعها ..

واستثمار الكاتب التليفزيوني للمهارات الروائية .. يفيده إما تعامله كسيناريست مع رواية أدبية فهذه مسألة أخرى أهمها المحافظة على الصلب الرئيسي للراوية الأدبية وإلا عليه أن يتركها في حالها وابحث لك عن رواية تناسبك .. إلا إذا كنت المسألة قائمة على استغلال رواية ناجحة والاستناد إليها أو قد تكون عملية استسهال مثل إعادة تقديم الأفلام الشهيرة في مسلسلات تبحث عن الشهرة وهي تجربة ثبت فشلها في أغلب الأعمال .. لأن ذاكرة المتفرج تحتفظ بالفيلم القديم مهما كانت قيمته الفنية ..كما أن الظروف التي جرى خلالها إنتاج القديم ..تغيرت .. على الأقل من ناحية مستويات نجوم الفيلم وخبراتهم مقارنة بالأجيال الجديدة ..ومعنى إخراج الفيلم من أجواء الماضي وصبغة بالروح العصرية معنى ذلك أن تبدل في صلب الموضوع وتكون المغامرة فلا أنت تركت القديم على حاله ولا قدمت الجديد بما يناسبه ..

وميزة الرواية أنها متطورة دائمًا ومنفتحة على غيرها من الفنون الأدبية والمرئية لذلك تلعب الثقافة الراوئية عند كاتب المسلسل التليفزيوني دورها في صياغة عمله وتجويده .. لأن كتابة الفيلم تختلف عن المسلسل وتحتاج على إيقاع مختلف وموضوعات أيضًا مختلفة .

الرواية الأدبية بدأت على أنها مجرد قصة فيها الحكي مادة أساسية ثم دخل الحوار عليها .. ثم أضيفت التعليقات والإشارات إلى مادة الحكي ..

لكن وفي سبعينات القرن التاسع عشر حدث التحول في الرواية فدخلت عليها حكايات السفر والرحلات والمراسلات والمذكرات وتشابكت الراوية مع المسرح وفي دراسة صلاح صالح حول (سرديات الراوية العربية) يقول : إن التفاعل الراوئي مع كل جديد ظل مستمرًا ..ودخلت عليات (الكولاج) القص واللزق والسرد الراوئي والتليفزيوني .. أو حشد المعلومات مثلما فعل صنع الله إبراهيم في رواية (ذات) ١٩٩٣) وتجربة تحويلها إلى عمل تليفزيوني كما كتبتها

مريم نعوم وأخرجتها كاملة أبو ذكرى .. هذا العمل يستحق قراءة الراوية .. ثم تفريغ حلقة مما تم تصويره خاصة الحلقة الأولى لأنها تأسيسية ومهمة ولا بأس من تفريغ أكثر من حلقة لمن يريد وهو تمرين مهم جدًا لأن الرواية حافلة بالمعلومات والأحداث وتعتبر من الأعمال المهمة ونفس الشيء أنصح به مع رواية (واحة الغروب) لكاملة أيضًا بسيناريو مريم نعوم وهالة الزغندي والمقارنة مفيدة جدًا بين الرواية المطبوعة .. والمسلسل التليفزيوني بعد عرضه عن نفس الرواية ..

(أنواع وأشكال)

أنواع المسلسل هي نفسها أنواع الروايات الأدبية وإن كانت أغلب المسلسلات تأخذ الاتجاه الاجتماعي العاطفي ومشاكل البيوت على اختلافها سواء في أزمنة قديمة أو الوقت الحالي وقد يتشابك البوليس مع الاجتماعي أو التاريخي .. ومع ذلك نستطيع أن نرصد الأنواع الأساسية :

١-عاطفي .

٢-اجتماعي . (صعيدي + فلاحي + مدني + بدوي).

٣-تاريخي . (حربي + اجتماعي + موسيقي) .

٤- ديني .

٥-استعراضي .

٦-أكشن . (جريمة – مطاردة) .

٧-كوميدي . (يمكن أن يشمل عدة أنواع) .

٨-سيرة ذاتية .

٩-خيال علمي .

١٠-خيال متنوع (اجتماعي / كوميدي / سياسي) (أسطوري) .

١١-رعب .

١٢-نفسي .

١٣-تجسس .

تلاحظ أن الأنواع تتداخل مثل الراوية تمامًا ..لكن الانتقال في الراوية الأدبية من زمن إلى زمن أومن مكان على آخر .. يتم بكلمة أو جملة .. بمنتهى السهولة ، لكن في المسلسل لابد من تمهيد وهنا يجب أن أوضح الفارق بين التمهيد وكشف الأوراق وهذه نقطة جوهرية جدًا . وسوف أوضح ذلك بالحوار التالي بين مراد وناهد :

مراد : يعني مش عايزه تقولي رايحة فين يا ناهد ؟

ناهد : ما قولت لك يا مراد رايحه مشوار .

مراد : المشاوير كثيرة يا بنت الناس!

ناهد : بالنسبة لي أنا ما عنديش في حياتي غير مشوار واحد .. أنت عارفه كويس!

مراد : مشوار أيه ؟

ناهد :مشوار اللى يروح ما يرجعش !! .. عن إذنك (تنصرف خارجة بسرعة) .

في هذا الحوار عملنا التمهيد لما يمكن أن يحدث بعد ذلك ..لكن إذا جاء في الحوار أن ناهد ذاهبة إلى مدينة نصر لكي تنتقم من حبيبها السابق حسن .. فقد كشفنا الأوراق .. خاصة إذا جاء ذكر الانتقام في الحوار .. ورأيناها تلتقط المسدس من درج الدولاب مثلا ..وليكن شعارك أيها السيناريست في عملية التمهيد هو: « لا احبك ولا أقدر على بعدك » .

نعم هذا هو الشعار ولا تضحك .. لأنه يعني ببساطة أن تقول وفي نفس الوقت

لا تقول .. أنت لن تفتح الباب ولن تغلقه لكنه فقط سيكون بالبلدي (موارب) أي المقفول بلا مفتاح) .

فإذا قال الممثل عليوه في نهاية المشهد مع صديقه «ممدوح» .

عليوه : دم أبويا مش هيروح هدر . ولازم أخذ بتاره ..النهارة قبل بكرة من الخاين الجبان (سيد الغلاوي) ..أنا عايز سلاح يا ممدوح .. أنا هاقتله واغسل عاري .. وأبويا يرتاح في موته ..

لو انتهى المشهد عند جملة (دم أبويا مش هيروح هدر)

سيكون هذا أفضل لأن المتفرج سوف يسال نفسه : ازاي هيأخد التار ؟ وامتى ؟ وفين ؟ وبعدين «عليوه ما يقدرش يقتل فرخة ، هيعملها إزاي ؟

خاصة أن (سيد الغلاوي) مجرم وله عصابة وعنده سوابق والقتل بالنسبة له أشبه «بقزقزة » اللب !!

والكاتب الشاطر عليه أن يلعب حسب قدراته .. وأن يختار الموضوع الذي يمكن أن يفهم مفرداته جيدًا لأن فلسفة كتابة المسلسل تعتمد على نسج التفاصيل الصغيرة ..وهو ما لا يمكن بدون معلومات وخبرات تكون أشبه بالمواد الخام تبحث عن شيف (ما هر)لكي يطبخها جيدًا ..

اقتصاديات الكتابة



جزء من احترافية الكتابة .. أن يمتلك المؤلف أو السيناريست الحس الاقتصادي في الكتابة لأن كلمة يكتبها هي عبارة عن مبالغ (إعداد الكومبارس – أماكن التصوير وإيجاراتها – السفريات – ومستلزماتها من إقامة وإيجار المعدات وعناصر فنية – اكسسورات – مشاهد المطارات والحروب – والتفجيرات والدمار) .

وكان المخرج الكبير يوسف شاهين أثناء محاضراته في معهد السينما بقسم السيناريو يسخر من ذلك المؤلف الذي كتب بكل بساطة في السيناريو عبارة :

وأخذت القرية تغرق رويدًا رويدًا !!

هذه العبارة البسيطة جدًا يلزمها بناء قرية ثم يتم إغراقها ..ولن يحدث هذا إلا باستخدام معدات خاصة ورجال لهم تخصصهم في هذا الأمر ولن يعملوا مجانًا .. وباختصار هذا المشهد كارثة ماديه على المنتج إذا تم تنفيذه فقد يبتلع ربع ميزانية المسلسل مع أن مدة عرضه على الشاشة قد لا تستغرق نصف دقيقة والبديل عن ذلك أن نرى نتائجه وأثره ..

احترافية الكاتب معناها أن يفكر جيدًا قبل أن يمسك بالورقة والقلم.. أو يضع أصبعه على «الكيبورد»... التفكير الطويل يختصر

وقت الكتابة .. وكان الكبير محفوظ عبد الرحمن من أساتذة هذه المدرسة : «أفكر في سنه .. وأكتب في ساعات .. لأن الكتابة المتسرعة هي البناء على أساس ضعيف لا يحتمل ..

اختصر في عدد الشخصيات بقدر ما تستطيع .. لأن الشخصيات الكثيرة هي شوشرة وتشتيت للمتفرج وأضعاف لملامح الشخصية كما أنها عبارة عن فلوس يتم أضافتها على ميزانية المسلسل .

إذا اقتضى الحال في مسلسل بوليسي الاستعانة .. بظابط مباحث .. وآخر وكيل نيابة .. اعمل حسابك إلا تنساق وراء تواجد المجرم مع أكثر من ضابط لأن المسألة هنا معناها استخدام أماكن وممثلين وكومبارس وتجهيز الأماكن مع أنك كمحترف تستطيع أن تعوض كثرة الضباط وأقسام البوليس ..بضابط كبير تتجمع عنده الأخبار والخطوط .. وبذلك نفلت من هذا المطب إن كان له ضرورة درامية وهنا يجب على المؤلف أن يبحث ويسأل عن طبيعة الشغل في القضية التي يكتب عنها ..

لأن عمل ضابط التحقيق في قسم الشرطة ..يختلف عن ضابط المباحث وأيضًا وكيل النيابة عن القاضي بل إن كل محكمة لها اسمها وقواعدها ودرجتها في التقاضي ..والكتابة من الدماغ ستظهر سطحية ومكشوفة والمتفرج يستطيع بسهولة أن يعرف بأنك لم تبذل الجهد المطلوب .

وأذكر أنني في مسلسل لعبة القرية وكان يدور في قرية على البحر مجهولة وفقًا لرواية الكاتب محمد جلال ..وقد اخترت قرية على بحيرة المنزلة .. وبحثت عن أسماء العائلات الكبيرة فيها واخترت منها عائلة «طوبار» وبالتالي أطلقت على القرية .. اسم الطوبارية حتى أحول موضوع الرواية من صراع على امرأة (غجرية) بين العمدة وشيخ البلد .. إلى صراع سياسي اقتصادي على القرية لتحويلها إلى قرية سياحية لمصلحة رجل أعمال كبير يأتي من البحر .. ويصبح بما يملك من المال

والنفوذ طرفًا ثالث في الصراع بين العمدة الذي يمثل السلطة .. وشيخ البلد الـذي يمثل القوة لأن السلاح عهدته .. والغجرية بما تمثله من إغواء وبدأت أدرس كـل شيء عـن البحـر وهمومـه ..وتحـدثت لأول مـرة في تـاريخ الـدراما عـن دخـول الصيادين في المياه الإقليمية لدول أفريقيـة عـلى سـاحل البحـر الأحمـر . والقـبض عليهم ..

اخترعت في المسلسل شخصية عامل الفنار الذي يرى القريـة مـن أعـلى كمـا يرى البحر ويعرف الكثير من أسرار البر ولكنه لا يستطيع أن يبوح بهذه الأسرار إلا لصديقه المقرب «موجه» ذلك المدرس الذي جاء هاربًا من بلده الصـعيدي لكـي ينشر التعليم والوعي بين أهل القرية حتـى يصـطدم «بقنـديل» القاتـل المحتـرف المأجور ..وكذلك التاجر الذي يتحالف مع الشيطان القادم من البحر . كي يغـري أهل القرية بالسلع الاستهلاكية فإذا ما عجزوا عن دفع الأقساط استولى على بيوتهم وبذلك يمتلك القرية وأهلها ويغيرها لحسابه ..

هنا الرواية تحولت من وجهة نظري وإن احتفظت باسـمها ومناخهـا العـام .. وقد وافقني مؤلف القصة عـلى التعـديلات وقـرأ الحلقـات الأولى وشـكرني عـلى جهدي .. ثم بعد عرض المسلسل هـاجمني في الصـحافة وكانـت غلطتـي أننـي لم أحصل على موافقته مكتوبة وقد كان من حقه أن يقبل أو يرفض التعديلات ..لكنـه لم يفعل ولا أنا فعلت ..

وقد خطر على بالي في مشهد من المشاهد أن أكشف الحال التعيس الذي يعيشه الصياد المسكين فهو قد يصطاد السمك الطازج لكنه يبيعه لكي يعيش هو وأولاده . فإذا اشتهت أنفسهم السمك اشترى النوع المجمـد الموجـود في الأسـواق لأنـه أرخص ..

وبعد أن كتبت المشهد راجعت نفسي وقلت أنـه غيـر منطقـي ولـن يصـدقني المتفرج .. وجاءت الفرصة لكـي أذهـب إلى بحيـرة المنزلـة . وارى الأمـور عـلى الطبيعة ورغم بعد المشوار من المنصورة حتى البحيرة .. إلا إني وجدت مـا كتبتـه

من الخيال أمامي في السوق واقعا رايته بعيني وكم من مناقشات جرت بيني بين مخرج العمل المرحوم حسن بشير .. لتغيير بعض أماكن المشاهد لأن تجميعها في أماكن أقل يسهل مهمته مادام ذلك لن يخل .. بالسياق الدرامي والأحداث .. لأن انتقال الكاميرا من مكان إلى آخر معناه تكلفة مادية وزمنية ..

والمخرج أحيانًا قد يلغى بعض المشاهد من اجل خفض تكاليف العمل وقد يغير زمانها من ليل إلى نهار لدواعي اقتصادية ..

فمن المضحك والمستفز أن يتم تأجير أحد الأماكن من اجل مشهد يمكن نقله إلى مكان آخر .. أو تصويره ليلاً أو نهارًا ..لأن ظروف فريق العمل في الانتقال سوف تكون صعبة وقد يقتضي الحال المبيت .. وحجز أماكن وطعام وخلافه من اجل مشهد فيه عدة ممثلين وممثلات إلا إذا كان أساسيًا مثل مشاهد البداية أو النهاية .. أو المشاهد الأساسية التي يطلقون عليها (الماستر سين) فلا يمكن لمنتج على سبيل المثال أن يأخذ خمسة من فريق العمل في رحلة إلى باريس من اجل تصوير مشهد في الشانزلزيه ..

قد يتصرف المخرج الشاطر ويصوره على مرحلتين باستخدام «الكرومة» أي الخلفية الزرقاء التي لا تكشف ما خلف الممثل .. ثم يستعين بمشهد باريس في الخلفية .. وهكذا تكون الرحلة قد جرت وفي استديو بشارع الهرم مع أن الحادث في فرنسا ..

وقد يحدث العكس « يتم بناء ديكورات بمبالغ كبيرة ويتم التصوير فيها لكن المخرج لسبب أو لآخر .. يحذفها في المونتاج وقد حدث هذا بالفعل مع مخرج شاب ومهندس ديكور شهير .. لكن الفتى الذي كان يخوض تجربته الأولى اعتمد على أن الفيلم من إنتاج والده وأراد أن يلعب في المضمون بمعنى أن يصور ثم تكون لديه الحرية في استخدام المشاهد أو حذفها ..

اقتصاديات الكتابة عند المؤلف أوالسيناريست معناها ألا يكتب المشاهد

الزائدة عن الحاجة وقد يتدخل المخرج مع المنتج إلى لفت نظره إلى ذلك ..ويـتم شطب المشاهد في مرحلة التجهيز والاستغناء عنها قبل تصويرها ..

وقد يتم كتابة بعض المشاهد الإضافية لخدمة الدور الفلاني على حساب الدور العلاني .. لأسباب غير فنيـة أو دراميـة لكنهـا تتعلـق بمـزاج المخـرج أو المنـتج وعلاقته بفلانة أو فلان من الممثلين وقد يتم هذا بعيدًا عن كاتب السيناريو خاصة إذا كان من النوع الذي يريد أن يمشي حاله .. ولا يخسر شركة الإنتـاج أو جنـاب المخرج حتى لو جاء ذلك على حساب العمل نفسه .

وقد يحدث العكس فقد تعاقد المنتج على مسلسل زمنه ٢١ ساعة ونظرا لقلـة خبرة السيناريست وطاقم الإنتاج والإخراج .. اكتشفوا أن ما تم تصـويره لا يزيـد على ١٧ ساعة فقط ..وكان العقد وقتها ينص على أن الساعة الدرامية ثمنهـا حـوالي ٣٠٠ ألف جنيه .. وبحسبه بسيطة نحن أمام خسارة مليون و٢٠٠ ألف جنيه ..هذا عن الجانب المادي .. وحدث ولا حرج عن الخسـارة الفنيـة لأن المنـتج يتعاقـد على عدد ساعات بعينها ويدوره يقوم بتسويق عمله للمحطات على هـذا الأسـاس وهذه كارثة اقتصادية أخرى خاصة إذا عرفنا أن شركة الإنتاج تحصـل عـلى سـلفة من القناة أو المحطة .. لكي تنفق عـلى المسلسـل أثنـاء التصـوير تـم تأخـذ بـاقي المستحقات عندما تسلم العمل كاملاً غير منقوص ..

وبدأ فريق العمل يضرب أخماسه في أسداسه خاصة أن بعض الديكورات قد تم هدمها وأصبح من الصعب أعاده بنائها مرة أخرى .. حيث لا الوقت ولا الميزانيـة تسمح بذلك والممثل يرتب برنامجه وفقًا لاتفاقه مع إدارة الإنتاج .. فـإذا قيـل أن العمل انتهى سوف يرتبط يعمل آخر وقـد يسـافر خـارج الـبلاد أو ينشـغل بعملـه الجديد ويصبح من الصعب إعادته مرة أخرى..

وكان الحل الأمثل .. إضافة خطوط فرعية .. وإعطاء الفرصـة لإضـافة أمثـال شعبية وأدعية غالبًا ما تتكلم بها الأمهات .. أي الارتجال على غـرار مـا يحـدث في المشـاهد اليوميـة العاديـة حتـى يمكـن تغطيـة السـاعات الناقصـة والعجيـب أن

المسلسل رغم ما فيه من عيوب في الكتابة باستخدام الصدفة في مواقف كثيرة .. والحوار الساذج في أغلب المشاهد والآداء الكارتوني لمعظم أبطال المسلسل ..رغم كل هذا .. وجد من يتفرج عليه أكثر من مرة .. واذيع على محطات عديدة عشرات المرات .. وهذا ما يؤكد أن الإقبال الجماهيري لسبب أو لآخر ..لا يدل على القيمة الفنية للعمل .. لأن أمزجة الجماهير خاضعة لعوامل عديدة .. وقد حكى لي السينارست الكبير عبد الحي أديب كيف كاد الجمهور في دار السينما ان يفتك به أثناء عرض فيلم «باب الحديد » عندما أشار إليه أحدهم : هذا هو كاتب الفيلم .. وتم إنقاذه بصعوبة ..واتهموا يوسف شاهين مخرج الفيلم بأنه «مجنون رسمي » وبعد عشرين سنة ..تم اختيار الفيلم كواحد من أفضل الأفلام في تاريخ السينما المصرية ..وكان ذلك احتفالاً بمرو مائة عام على ميلادها ..

(شاهد عيان)

في حالة مسلسل «الحاوي» كنت أحد شهود العيان كتبه السيناريست الكبير محسن زايد في مشاهد سريعة وعميقة وبليغة في ١٧ حلقة .. وكان المنتج هو شقيقه «مطيع زايد» وقال البعض أن العمل كان يحتمل ٣٠ حلقة بمنتهى البساطة .. وهذا صحيح ..وظنوا أن تقديم المسلسل في حلقات أقل معناه التوفير للمنتج لأنه شقيق المؤلف ..وهذا كلام خاطئ تمامًا .. لأن المنتج يبيع بالساعة وأفيد له أن تزيد الساعات لأنه يكسب أكثر .. خاصة أن الديكور الذي تم بنائه لكي يتم تصوير مائة مشهد به .. يمكن أن يحتمل تصوير ٥٠٠ وهو أمر من الجانب الاقتصادي . يوفر للمنتج .. خاصة أن الممثل يتعاقد على العمل بصرف النظر عن عدد المشاهد ..

كان المنتج يعرف أن شقيقه المؤلف لا يحب لأحد مهما كان أن يتدخل فيما يكتبه إلا بعد الرجوع إليه وهنا لابد أن نذكر هجوم محسن على مسلسل «حديث الصباح والمساء» الذي حقق نجاحًا جماهيرًا غير مسبوق لأنه على مستوى الكتابة تم صياغته بطريقة جديدة تمامًا على السيناريو التليفزيوني .. وأنصح قارئ الكتاب

أن يعـود إلى روايـة نجيـب محفـوظ في شـكلها الأدبـي ثـم يعـود إلى الحلقـات التليفزيونية بعد أن كتبها محسن زايد وأخرجها أحمـد صـقر ..لكنـه اختصـر عـدة مشاهد ..استفزت «زايد» وهاجم صقر بشدة ..رغم أن الجمهور أقبل على العمـل بشغف وترحاب .. وصعوبة السيناريو في تداخل الشخصـيات وتعـددها في أزمنـة وأماكن متشابكة .. وقد استغرق في كتابته أكثـر مـن عـامين عـلى أعصـابه .. رغـم تخصصه في أدب محفوظ وأغلب السيناريوهات كتبها مـن روايـات أديـب نوبـل لكن في حالة «الحاوي» بطولة معالي زايد وفاروق الفيشاوي .. نحـن أمـام وضـع مختلف يتغلب فيه الفن على الاقتصاد . وقد تحمل المنتج نفقات السـفر إلى لنـدن لتصوير بعض مشاهد هناك .. كان من الممكن الاستغناء عنها لـذلك قصـدت أن أتوقف أمام«الحـاوي» لكـي أؤكـد أن الاقتصـاد لا يجـب أن يـأتي عـلى حسـاب الموضوع من الناحية الفنيـة .. لأن المتفـرج يحـس بالعمـل الـذي تكاتفـت كـل العناصر لإنجاحه .. والعمل الذي تم كلفتته والسلام .

نقله .. وناقل .. ومنقول !!



في المسلسل .. أنت مطالب بإحكام الترابط بين المشاهد والانتقال من المشهد إلى الذي يليه وتحافظ بذلك على سلسلة حلقاتها متصلة .. وهذه النقطة علامة كبرى في فنون واحترافية الكتابة الدرامية للتليفزيون ولم يكن غالبية المؤلفين في بداية ظهور المسلسلات المصرية العربية يشغلون أنفسهم بمسألة الربط هذه أو بمعنى آخر .. التمهيد للمشهد القادم .. مع نهاية المشهد الحالي ..

الكلام النظري ثقيل الظل .. فتعالوا إلى مثال عندنا في القصة التي سنكتبها كمسلسل «الأب هو البطل الذي يعاني مع أولاده .. منهم الكسول والمسرف وضعيف الشخصية .. وقد خاب أمله فيهم بينما كانت دهشته بالغة من ابنه الأوسط الذي لم يكن يرى فيه أدنى موهبة في شيء .. فهذا التلميذ العادي يتخرج بعلامات بسيطة للغاية ينجح بها .. وسنحكي الحكاية من خلال الأب فهو مركز الدائرة .. وأولاده هم الشعاع الذي يخرج من الدائرة ويعود إليها وسوف نسأل عن الأم .. والأفضل في هذه القصة أن تكون غائبة حتى تزداد معاناة الأب الوحيد والحكاية على هذا النحو أشبه بقصة مسلسل بابا عبده الذي لعب بطولته عبد المنعم مدبولي وكان أولاده .. صلاح السعدني ويحي الفخراني . آثار الحكيم .. ومن الطبيعي أن تدور المشاهد بين الأب والأبناء في بيوتهم ..

سنفرض أن الأب مع صديق له على المقهى يشكو من جحود الأولاد وعدم سؤالهم عنه .. وفي نهاية المشهد سوف يركز كلامه على ابنه الطبيب .. ستكون النقلة منطقية جدًا إذا رأينا الطبيب في بيته أو عمله وهكذا بنظام التسليم والتسلم في سلاسة ويسر والشرط الوحيد إلا يكشف المؤلف أوراقه وإلا ما فائدة المشهد إذا تكلمنا عنه بطريقة تكشفه .

طيب كيف تتم النقلة إذا كان بطل المشهد «٥» هو نفسه بطل المشهد «٦» لكن في مكان جديد أو زمان جديد .. وسيلة النقل هنا .. قد تكون بكلمة مثل (مش هيحصل) وينتهي المشهد بها .. فإذا بنا في المشهد التالي نجد من يرد على البطل :

(لا حياة دقنك هيحصل ونص !

فإذا اتسع الكادر وجدنا البطل أمامنا .

طريقة أخرى :

.. البطل في الإسكندرية ..داخل غرفة في فندق على البحر إنه يتجه نحو النافذة يفتحها ومن وجهة نظره تتجه الكاميرا إلى البحر على اتساعه ..

ومن البحر في المشهد التالي سنجد حبيبة البطل ..على الشاطئ أو في شرفة بيتها..

البحر هنا هو الناقل .. والمنقول هو الحدث بين البطل والبطلة يفكر فيها .. وتفكر فيه ويبحثان عن حل لمشاكلهما !

ونقله أخرى ..

عباس في مكتب رجل الأعمال ياسر ..يتفاوضان في صفقة كبرة لكنهما يناوران مع بعضها البعض ..

ستركز الكاميرا في نهاية المشهد على كوب الشاي الذي يشربه عباس ..

وفي المشهد التالي نبدأ بكوب الشاي ورجل الأعمال محمد منافس ياسر ..يشربه في تلذذ وأمامه عباس يحكي له عما جرى مع ياسر ..والمقلب الذي سيشربه في الصفقة القادمة !

وخطورة النقل الخاطف من مشهد إلى آخر .. ومن زمان إلى آخر ومن مكان إلى آخر ..أشبه بقفزه على السلالم .. إن لم تكن حذرًا وتقفز بيسر ..يمكن إصابتك وبالتالي تعطيلك .. وعرقلة عملية الانسياب الراوئي أو السرد أو الحكي .. وأتذكر في هذا الموضع مصطلح مهني يستخدمه النجار أو الميكانيكي .. **(عاشق ومعشوق)** والنجار كما نعرف يحفر في جزء ما يسمح بتركيب الجزء الآخر فيه ..بحيث تصبح الأجزاء متماسكة كأنها وحدة واحدة ..

الانتقال لعبة .. والمونتير الشاطر بالتعاون مع المخرج يلعبانها ..لكن عليك كمؤلف أن تساعدهما في الانتقال الآمن أو السلمي .. وإلا وقع منك المتفرج وضاع ..

وهناك من يستخدم الراوي كوسيلة للانتقال من زمن إلى آخر أو من مكان إلى آخر ..

وقد لجأت مريم نعوم وهالة الزغندي إلى هذا الأسلوب في رواية بهاء طاهر واحة الغروب .. وأرجوك أسألني هل يجب أن يكون الراوي طرفًا في الراوية ؟

الإجابة : نعم نعم .. يا حبيبي نعم ..

ليه ؟ ..

في مسلسل (أنا شهيرة أنا الخائن) وجدنا الكاتبة نور عبد المجيد تضع نفسها طرفًا في الراوية لأن البطلة تلجأ إليها وتحكي لها .. والبطل أيضًا ومن الحكي تنطلق الراوية .. وتمضي وبين الحين والآخر نجد البطلة في مكتب نور ..ثم في الجزء الثاني كان البطل .. وربما أرادت الكاتبة أن تدلع نفسها وأن تكون طرفًا مشاركًا لأن سرد الأحداث بدون ظهورها كان واردًا ولن يعطل الحكي .. لكنها

بخلاف ربط الأحداث هي محطة لالتقاط الأنفاس والشرح والتوضيح ..

نحن إمام شكل روائي قد يقبله البعض وقد يرفضه وبالحكم الفني المجرد ..الأفضل أن تكون الأولوية للأحداث تتوالى وتمضي لكن لا بأس من التجربة ..

وقد يحكي شاهد عيان على الأحداث وهو أسلوب ممكن اللجوء إليه في محكمة تجري ويبحثون فيها عن الفاعل بين أكثر من متهم ..وهذا الشاهد هو الوحيد الذي يعرف الحقيقة ..

والسؤال التالي هل يمكن للمكان أن يكون هو النقل والناقل والمنقول ؟

الإجابة : نعم ..

إذا كنا في مستشفى أو فندق أو مدرسة أو مصنع أو شركة تدور الأحداث في معظهما داخل هذا المكان .. يكفي أن تتجه هنا وهناك ونشرق ونغرب .. ثم نعود إلى المكان أنه يربطنا ويحكمنا .. مهما ابتعدنا ..

(رمضان كريم)

أتوقف هنا أمام مسلسل «رمضان كريم» كنموذج لدراما بطلها المكان والزمان معا .. فنحن في حي شعبي لا نغادره طوال الأحداث .. والزمن شهر رمضان الكريم وما نعيشه فيه من طقوس ..ونحن في هذا المسلسل أمام نوعية مختلفة من الدراما الأفقية .. أو المشاهد المتفرقة التي يجمعها الشهر الفضيل من خلال عدة أسر ..

الكاتب أحمد عبد الله كان قد جرب هذا النوعية مع زميله المخرج سامح عبد العزيز في مسلسل «الحارة »وهو يحب هذه النوعية وقدم للسينما (نص ساعة) وهي رحلة قطار تدور فيه الأحداث خلال زمن محدد .. وقدم قبل ذلك «الفرح» و «كباريه» أي أنه تدرب جيدًا على هذه النوعية وأجاد التحرك فيها والتعامل معها ..هو يختار العنوان العريض ثم يدخل إلى التفاصيل قد يخدمه زمن العرض السينمائي لأنه لا يزيد على ساعتين ..لكن في الدراما التليفزيونية الوضع مختلف

وبطل العمل اسمه رمضان (سيد رجب) وشقيقه كريم (محمودالجندي) وكل واحد عنده عائلة بما تضمه من مشاكل وأزمات ..وأسرة الأخ الموظف الذي يقوم بعمل المسحراتي وشقيقه الطرشجي الذي يعمل الكنافة .. يشكلان العصب الرئيسي .. ومنهما تتفرع كل حكاية .. نخرج منها ونعود إلى محور الأحداث (عم رمضان) قل إنها دراما عرضية أو دائرية فهي محصورة مكانًا وزمانًا وتحتاج إلى مهارة خاصة ..والسؤال هنا : وما الجديد وأعمال عديدة تناولت أيام الصيام وعادات الشهر الكريم ؟ .. الجديد هنا أن العمل كله ..(عن رمضان) وهم يعرفون أن عرضه سيتم في الموسم الدرامي الأعظم خلال شهر رمضان لذلك وجد تجاوبًا وانسجامًا مع الجمهور لكن السؤال التالي :وهل مثل هذا العمل يمكن أن يعيش بعد رمضان ؟ .. الإجابة ما دام رمضان يأتي ثم يذهب ثم يعود مع أيام الله سبحانه وتعالى فإن العمل يمكن أن يستمد حضوره من العلاقة الروحانية التي تربط بين الناس وهذا الشهر .. ولا تقتصر عاداته على المسلمين فقط بل إنها تضم إخوانهم المسيحيين والديانات الأخرى إذا كانوا في أوربا وأمريكا وأفريقيا ولو أن رمضان الحقيقي له مذاقه الخاص في مصر حتى إن بعض إخواننا العرب يفضلون قضاء هذا الشهر فيها ويعشقون نهاره وسهراته وطقوسه .

البعض وصف هذا العمل بأنه أقرب إلى المسلسل الوثائقي التسجيلي وأنا شخصيًا لا أرى في ذلك عيبًا ..لكن يحسب لهذا المسلسل تفرده واختياره لموضوع موجود أمام الجميع منذ سنوات طوال عندما عرفنا الدراما التليفزيونية لكن «أحمد عبد الله » توقف أمامه وصوره بتفاصيل الغالبية من الناس تعيشها وتمارسها ونستمتع بها ..

وإذا ذهبنا إلى الخيوط التي نسج منها المؤلف المسلسل وتوغلنا إلى الأعماق «سنجد أنها في نظر البعض عادية أو تم تناولها في أعمال درامية عديدة وقد قلنا أن الأفكار الأساسية في الدراما عمومًا معروفة وقتلت بحُثا وتقديمًا لكن .. يظل الجديد في الزاوية التي ننظر بها وإليها .. وتذكروا جيدًا المثل الذي سقته إليكم عن

«صابر الذي يرتـدي الجلبـاب وأراد أن يتغيـر فقـرر أن يرتـدي البدلـة .. ثـم أراد المزيد من التجديد فرأينـاه في التيشـيرت والشـورت فهـل تغيـر صـابر ؟ الإجابـة الصحيحة أن مظهره هو الذي تغير لكن صابر هو صابر .. وتستطيع بعد هذا المثل أن تدرك أن الأفكار هي «صابر» والمعالجات هي المظاهر والأشكال التـي يطـل بها علينا من باب التجديد والتغيير .

وقد رأينا مـن اختـار عمـارة سـكنية وتنـاول أحـوال سـكانها عـلى اخـتلافهم اجتماعيًا وثقافيًا وعمريًا واقتصاديًا فهل تستطيع أنت في تمرين أعرضـه عليـك أن تكتب عن رحلة أتوبيس تعطل في منطقة صحراوية بمن فيه من نوعيات مختلفـة ؟ ..ستقول لي فعلها سعد الدين وهبـة في مسـرحية «سـكة السـلامة » ولمـا تناولهـا محمد صـبحي بمعالجـة جديـدة استبدل وجهـة الأتـوبيس إلى سـيناء بـدلاً مـن الإسكندرية وقام بتغير بعـض الشخصـيات فهـل أنـت مسـتعد للجديـد في نفـس الموضوع ورينا شطارتك

طيب دعك من هذا واكتب يا سـيدي عـن الأزهـر الشـريف ..رجالـه وزواره ومعماره ..وحكايته وتاريخه مع ملاحظة أن الأزهر ارتـبط بـالكثير مـن أحـداث الوطن ..حاول تتدرب وتذكر أني صاحب الفكرة إذا نجحت في كتابتها وأتمنى أن توفق فيها بشرط أن تكون مقتنعًا بأنك ستبحث وتذاكر حتى تستطيع أن تنطلق على بركة الله .

منفصله .. متصله !



الحلقات المنفصلة التي تأتي تحت عنوان واحد يجمعها تحتاج إلى كاتب من نوعية خاصة لأن كل حلقة هي أشبه بفيلم قصير مختلف في موضوعه عن غيره ..

والمسالة من الناحية الفنية .. فيها حيوية وتنوع ..لكنها من الناحية الإنتاجية قد تزعج المنتج الذي يضطر في كل حلقة إلى تغيير الديكور وعدد من الممثلين

وأذكر في هذا المجال أن تجربة سعاد حسني وأحمد ذكي في حلقات «هو وهي » التي أخرجها يحيي العلمي .. احتاجت إلى جهد طويل في الكتابة .. والحلقات كانت مأخوذة عن مجموعة قصص للكاتبة الكبيرة سناء البيسي وأسندوا كتابة السيناريو والحوار إلى الشاعر صلاح جاهين .. لأن الأغاني والاستعراضات كانت حاضرة في العمل الذي جاء أشبه بلوحات درامية خفيفة تعتمد على القالب الموسيقي الذي يلونها إلى جانب الاعتماد على ثنائي من الفنانين لا منافس له وهما سعاد وأحمد ..

صلاح جاهين له أكثر من تجربة في كتابة السيناريو والحوار لأن الشاعر غالبًا ما تتجلى مهارته فيه لأن الحوار «صنعة» تختلف عن السيناريو وكم من الأفلام تم إسناد كتابة حوارها إلى شخص آخر غير السيناريست وخاصة في أفلام صلاح أبو سيف حيث

يلجأ إلى الكاتب السياسي في الفيلم السياسي .. والكاتب الصحفي في الفيلم سريع الإيقاع .لأن الصحفي يعرف جيدا كيف يكتب الخبر بأقل عدد من الكلمات ..وهو في القصة الخبرية .. قد يحكي حكاية طويلة في أسطر قليلة وقد يكون الكاتب خفيف الظل ويتم تكليفه بكتابة الحوار في عمل كوميدي لكنه قد يقع في غلطة كبيرة عندما يفرض ظرفه ولطفه على كل الشخصيات بحيث تبدو المسألة وكأنه يتكلم عن نفسه أو يكتب مذكراته ..وهذا هو الفارق بين كتابة صحفية يعبر فيها الكاتب عن نفسه ويتكلم بلسانه هو .. بينما الكاتب الدرامي تظهر مهارته في أن تتكلم كل شخصية بلسانها هي ..وفقًا لثقافتها ووضعها الاجتماعي والنفسي ..والدرامي ..

ونعود إلى الحلقات المنفصلة وكانت سائدة في قطاعات الإنتاج الحكومية وقت أن كانت المسلسلات لا تزيد على ١٥ حلقة .. وأهم شروطها أن يكون العنوان الذي يجمعها مناسبًا لها وقل أنها أشبه بباقة ورد .. فيها مجموعة أزهار قد تختلف في الشكل واللون والرائحة لكنها جميعًا تنتمي إلى نفس الفصيلة ..

في هذا اللون قدم الكاتب المسرحي محمود الطوخي تجربة متميزة بعنوان (حكايات زوج معاصر) لعب بطولتها أشرف عبد الباقي .وقاسمته البطولة روجينا وبسمة والمسلسل أخرجته شرين عادل وكانت أغلب الأسماء في بداية طريقها الفني وقد ساعدها تميز المسلسل على النجاح والانتشار لأن مثل هذه الأعمال تمنح الممثل عدة فرص في عمل واحد متنوع ويحتاج إلى مواصفات خاصة وفقًا لطبيعة كل قصة .. وبهذا المسلسل أيضا أعلنت شيرين عادل عن نفسها مخرجة.

وميزة هذا النوع من المسلسلات إمكانية إذاعته في أي وقت .. وفي مناسبات عديدة والحلقات تم إعادتها عشرات المرات لأن الموضوع الكوميدي الاجتماعي لا يسقط بالتقادم ..ورغم أن الطوخي كتب مسلسلات أخرى في حلقات متصلة ..لكن يظل (حكايات زوج معاصر) الأنجح في تاريخه إلى جانب رصيده المسرحي المتميز ..وهو يعتمد على خبراته الحياتية الواسعة وثقافته والأهم من كل هذا أسلوبه السهل البسيط خفيف الظل «في إيقاع سريع » بعكس كتابة المسلسلات في حلقات

..لأن الكاتب يشعر بأن الوقت أمامه فيه المتسع .بـل العكـس يريـد أن يشـغله بكـل السبل . لأن كتابة ٣٠ حلقة مسألة تحتاج إلى نوعية خاصة من المؤلفين وليس شـرطًا في الحلقات المنفصلة أن تقدمها حلقة / حلقـة فقـد رأينـا المؤلـف الشـاب عمـرو محمود ياسين يقدم تجربته المتميزة مع هاني سلامة في حلقات (قسمتي ونصيبك) .. بحيث شمل كل موضوع ٣ حلقات أي أننا أمام مسلسل من ١٠ موضوعات كـل واحد منها عبارة عـن ٣ حلقـات هنـا العنـوان فيـه «عموميـة » لأنـه يحتمـل كـل الموضوعات الاجتماعية والعاطفية ..والجديد في المسلسل أن معالجة «عمـرو» لموضوعات سبق طرحها أوالتحدث عنها ..جاءت بعـين جديـدة ونفـس جديـد وروح جديدة ..ومعالجة مختلفة ..الأمر الذي أتاح لممثل من طراز هـاني سـلامة أن يكشف عن طاقات كانت مختفية وهو ما يردنا مرة أخرى إلى أهمية النص مهمـا كانت نجومية وخبرات المخرج .. وباقي العناصر الفنية ..

الحلقات المنفصلة ..قد تكون متصـلة في موضـوعها ولا بـأس هنـا أن نقـدم للقارئ الكاتب فكرة تدريب حول هذه النوعية :

افترض أن أحد المنتجين طلب منك حلقات منفصلة حول أنـواع اللصـوص وأنواع السرقة والآن شمر يا بطل عن ساعديك وأهرش رأسك وفكر كيف تكتـب تحت هذا العنوان وبالمناسبة هـو يحتـاج عـلى عنـوان فنـي جـذاب وأنـا أثـق في شطارتك بأنك تستطيع أن تجده لأني فقط أردت أن أقرب لك المسافات .

ودعني أهمس إليك بـأن الموضـوع يحتمـل ٦٠ حلقـة أوأكثـر والاختبـارات أمامك واسعة :

١-تستطيع أن تقدم كل حلقة بموضوع .

٢-كل حلقتين أو ثلاثة بموضوع .

وأنت الذي تحدد حسب نوعية القصص التي ستقدمها أوتختارها لأن القصـة الواحدة بمعالجة جديدة يمكنها أن تكتب في مسلسل كامل من ٣٠ حلقة .

ولعل أشهر حلقات منفصلة متصلة هي تلك البوليسية التي تعتمد على فرقة بحث من مجموعة ضباط وأمامهم جريمة وفي كل مرة عليهم البحث عن الجاني وقلنا أن أصل المسلسل هذه النوعية البوليسية وكانوا يصورنها بالأسلوب السينمائي أي على شريط يتم تحميضه .. بينما التصوير بالفيديو يتم على شرائط يمكن مشاهدتها في التو واللحظة وقد تطورت معدات التصوير وأصبحت الكاميرات دقيقة يتم استخدام العدسات معها وهي المعروفة بالهاي ديفنيشن أو (HP) وصورتها أعمق وأوضح وفي بداية التليفزيون كانت اللقطة المتوسطة هي الأكثر استخدامًا لأن اللقطات الواسعة (التوتاله) لم تكن متاحة أو سهلة وكذلك اللقطات القريبة جدًا .. وظلت الدراما التليفزيونية تعتمد على لقطات بعينها وغالبًا ما تستخدم ٣ كاميرات لسرعة الإنجاز وهو ما فرض على أغلب المخرجين تحريك الممثلين بطرق نمطية حتى وقت قريب ..

وفي السنوات الأخيرة ابتداء من سنة ٢٠٠٠ تقريبًا وما بعدها ومع تطور معدات التصوير والإضاءة والصوت والمونتاج ومع دخول خريجي معهد السينما إلى مجال الدراما .. تغيرت صورة المسلسل تمامًا ..ومع اقتحام الإعلانات ومشاركة بعض وكالات الإعلانات في الإنتاج تقلص زمن الحلقة الفعلي إلى ٢٥ دقيقة أو أقل بعد ٤٥ دقيقة .. لذلك زاد العدد على حساب زمن الحلقة ونعود إلى المسلسل البوليسي مرة أخرى لنجد أنه يحتمل أكثر من نوعية وكما قلت في أمريكا وفرنسا يقدمون هذه الحلقات بكثرة .. مرة من خلال الضابط .. أو من خلال اللص . أو الضحايا ..أو محرر الحوادث ..

وقد تكتب الحلقات المنفصلة عن مستشفى وما يدور في قسم الطوارئ وحاولوا في مصر إعادة أنتاج حلقات بعنوان «لحظات حرجة» نقلاً عن نسخة أمريكية ..وسخروا له إمكانيات مادية غير طبيعية ، ومن خلال المستشفى يتم تمرير رسائل أخلاقية بعينها ضد طبيعة مجتمعنا ونوعيات الحلقات المنفصلة لا يمكن حصرها ويمكن أن نكتبها من مدرسة من مستشفى من محطة قطار ..وأسرح بخيالك واعتمد على نفسك يا يطل فقد فتحت أمامك الباب ..

علامات خاصة



في تاريخ الكتابة التليفزيونية علامات خاصة اعتبرها على مستوى التأليف الإشارات أو المحطات التي يمكن من خلالها رصد تاريخ دراما المسلسلات منذ أن انطلقت اول سهرة تليفزيونية عام ١٩٦٠ مع بداية التليفزيون المصري بعنوان (حكاية شحاتة) ويجب أن نوضح هنا بأن التصوير كان يتم دفعة واحدة بدون مونتاج فإذا كنا أمام سهرة في نص ساعة وأخطأ ممثل في الحوار أوالحركة قبل نهاية التصوير بدقيقة وجب إعادة التصوير كله من أوله .. وكان الكاتب .. يكتب السيناريو معتمدًا على الحوار في أقل عدد من الديكورات وكان التصوير الخارجي يمثل مشكلة كبرى .. إلا إذا تم تصوير المسلسل سينمائيًا وكان يحدث هذا لأنه الأفضل فينا مثل مسلسلات (القط الأسود) (العسل المر) ،(الداومة) .

هي كتابة مقيدة ..ومحكومة بقواعد تقلل كثيرًا من إبداعات وخيال السيناريست وهذا هو العامل الحاسم الفاصل بين كاتب متميز .. وآخر عادي مهمته تقطيع الراوية الأدبية إلى مشاهد وحوار بدون إضافة من عنده وهو ما اسميه المشي على القضبان والوقوف في محطات محددة وتبعًا للإشارات أو حركة (السيمافور) بعكس ما يحدث هذه الأيام حيث المجال المتسع

أمام السيناريست لكي يكتب على راحته ويسافر من هنا إلى أي مكـان وإمكانيـات الخدع في الكمبيوتر بالجرافيك والفوتوشوب لا نهاية لها ..

لذلك نحسب للرواد الأوائل اجتهادهم وعلى رأسهم عاصم توفيق ومصـطفى كامل في أول يوميات مصرية وهي (القاهرة والنـاس) التـي قـدمت نـور الشـريف بطلا من إخراج محمد فاضل .. وعندنا اجتهادات فيصل نـدا في تحويـل روايـات عبد المنعم الصاوي الساقية والرحيل وغيرها إلى حلقات كانت الأطـول في وقتهـا وهناك أسماء أخرى اجتهـدت في هـذا الفـتح الجديـد مثـل كـرم النجـار وأمينـة الصاوي التي تخصصت في الدراما الدينية .. وأيضًا جلال الغزالي ويمكن الرجوع إلى كتابي (فن الأدب التليفزيوني) لمعرفة المزيد من التفاصيل ..

ولكني هنا أتحدث عن علامات في تاريخ كتابة المسلسلات أرى فيها التحول في طريقة السرد الذي يبدأ كالمعتاد من الألف إلى الياء أو ما يسمى بالبناء التراكمي التقليدي وقد وجدنا صالح مرسي في مسلسل «رأفت الهجان» يبدأ من النهايـة أي مع موت «رأفت» واستعراض لشريط حياته في أجزاء المسلسل وهـو مـا اعتـرض عليه عادل إمام عند ترشيحه للبطولة التي ذهبت بعد ذلك إلى محمود عبـد العزيـز وكانت فاتحة النجاح والانطلاق له وبالمناسبة صالح مرسـي الروائـي هـو الـذي يمكن أن ننسب إليه دراما الجاسوسية فقد كان رائدها بحسه الروائـي عنـدما قـدم مع يحيي العلمي مخرجًا وعادل إمام بطلاً مسلسل (دموع في عيون وقحـة) الـذي اختار له الجمهور بعد ذلك اسم (جمعة الشوان) ولم يدخل مع صالح في هذا الحقل سوى إبـراهيم مسـعود بحكـم عملـه كضـابط في المخـابرات وأيضًـا مـاهر عبـد الحميد..

ونعــود إلى المحــاولات الخاصــة أو مغــامرات الكتابــة المختلفــة وبعــد المحاولات الأولى التي تكلمنا عنها .. يأتي ذكر أسـامة أنـور عكاشـة .. في أوائـل الثمانينيات لأنـه أسـس للراويـة التليفزيونيـة بمعنـى الكلمـة ..وتعمـق في خبايـا المجتمع ..وجمع بين العاطفي والوطني والتاريخي والكوميدي في رواية واحدة ..

ومارس التجريب بل وأعاد كتابة بعض أعماله الأولى بأسماء جديدة بعد أن تمكن من أدوات السرد الروائي مثل «المشربية» التي كتبها بعد ذلك بعنوان (أرابيسك) وكذلك (أبواب المدينة) التي قدمها على أجزاء بدأها (بالشهد والدموع) وهي دراما الصراع العائلي التي تتماس مع أحداث البلد من بعيد لبعيد ثم قدم (ليالي الحلمية) بالأجزاء الخمسة التي خرجت من البيت إلى الحي ثم إلى الوطن كله .. وكانت أمنيته أن يعود ويصيغ الحدوته كلها في «المصراوية» وهو مشروعه الأكبر والأشمل الذي رحل قبل أن يحققه والسؤال هل يمكن أن نضيف (زيزينا) إلى الشهد والحلمية وأرابيسك على أنها رواية واحدة في أجزاء يقابلها روايات منسوبة إلى أشخاص مثل أبو العلا البشري / أبله حكمت / فإذا أضفنا إلى الشجرة الأصلية فرع رواية الوقائع مثل المشمش / الحب وأشياء أخرى / ما زال النيل يجري / الثعلب فات / عصفور النار / الراية البيضا .. سنجد أننا أمام شجرة واحدة لها عدة أفرع تطلع من جذور واحدة في اتجاه مختلف ..

ومرة أخرى في كتابي (فن الأدب التليفزيوني ١٩٩٢) المزيد عن شغل أسامة تفصيلا ..

ونقطة التحول في دراما التاريخ يمثلها محفوظ عبد الرحمن وقد جاء إلى الدراما التليفزيونية من بوابة المسرح وإن كان قدم (ليلة سقوط غرناطة) مع مجموعة أعمال أخرى في الخليج قبل أن يكشف عن وجهه الروائي الدرامي في (بوابة الحلواني) مع العلم بأنه من النوع الذي لا يحب كتابة المطولات لكنها فرضت عليه وكان لها فقدم نموذجًا للسرد الذي يرتكز على حقائق تاريخية ثابتة ثم يضيف إليها من خيال المبدع بما يتفق وينسجم مع الزمن التاريخي ووقائعه بحيث لا تعرف الأصلي من المضاف وهنا يجب أن أعود إلى فيلم (ناصر ٥٦) لكي أتوقف أمام مشهد يجسد شطارة :محفوظ وفيه تظهر (أمينة رزق) كسيدة بسيطة من الصعيد الجواني تأتي إلى جمال عبد الناصر بجلابية جدها الذي مات في حفر قناة السويس .. ولأنهم كعادة أهل الصعيد لا يتقبلون العزاء إلا بعد الثأر ..وهنا يأخذ

المخرج الكبير محمد فاضل لقطة قريبة جدًا ليد الرئيس تصافح سيدة الصعيد .. وجاء المشهد الخيالي إضافة أصيلة في عمل حقائقه معروفة للجميع ..

صحيح أن هناك محاولات أخرى جاءت في سكة الكتابة التاريخية تحمل أسماء كرم النجار / محمد جلال عبد القوى / أمينة الصاوي / عبد الفتاح مصطفى / طه شلبي / بهاء الدين إبراهيم/ طه حسين سالم / أبو العلا السلاموني / يسري الجندي وهو أيضا حالة مميزة لأنه جاء من باب الدراما المسرحية .. هو اسم يمكن جمعه في مربع واحد مع محفوظ عبد الرحمن .. من حيث اختبار لحظة تاريخية بعينها والعمل عليها بكل أحداثها وشخصياتها وهي لعبة لا يستطيع أن يمارسها الكاتب إلا إذا كان واعيًا بالمجريات التاريخية كاملة .. لأنك تحتاج التعرف على تفاصيل اقتصادية واجتماعية ونفسية وثقافية في العصر الذي تتناوله وكذلك ظروف الدائرة التاريخية والجغرافية على مستوى أوسع .. وهو ما يميز كاتبًا عن آخر والتاريخ يحتمل أن تنظر إليه بأكثر من عين وأكثر من زاوية .

وكل ما تكلمت عنه يندرج تحت بند السرد الروائي الدرامي المعتاد.. مهما تغيرت أشكال التناول بعضهم يبدأ من أول الحدث وبعضهم قد يبدأ من آخره أو وسطه .. أو يتلامس معه أويتوازى وقد يلجأ إلى « راوي » ينقل الأحداث عن طريقة من نقطة إلى أخرى ..

لكن أساليب الكتابة التي يمكن وصفها بالاستثنائية قليلة عبر هذا التاريخ الدرامي الطويل وقد أخذت منها على سبيل المثال ٣ أعمال لـ ٣ مؤلفين يمثلون ٣ أجيال وإن كانت قريبة من بعضها البعض وبالتأكيد هناك نماذج أخرى لم أضع يدي عليها

(أوبرا عايدة)

الكاتب هو أسامة غازي .الذي كشف مبكرًا عن موهبته لكن القدر لم يمهله .. أن يستمر ويتمتع بنجاحه المدوي الذي حققه بمسلسل (أوبرا عايدة) وقد اعتمد في كتابته على حادث وقع بالإسكندرية كانت بطلته ممرضة اسمها عايدة ..تم

اتهامها بقتل مريض .. ونجح أسامة أن ينسج منها دراما خاصة جدًا فقد انطلق من أرض الواقع إلى عالم الخيال .. عندما أوجد (سيد أوبرا) الذي لعب بطولته يحيي الفخراني باقتدار وهو يحب الموسيقي لكنه شخصية غريبة الأطوار لكنها محبة للحياة وهو يعمل محاميًا وهو ما يربط بينه وبين عايدة (حنان ترك) بعد اتهامها بجريمتها ..ومن هذا النسيج البديع الرشيق وجدنا أنفسنا أمام نص درامي مختلف لا هو بوليسي ولا هو كوميدي أو اجتماعي ..بل إنه خلطة من كل هؤلاء وهو ما يعود بنا إلى طبيعة الراوية التي وصفها كبار النقاد كما ذكرنا بأنها نوعية أسفنجية تستطيع أن تمتص العديد من النوعيات الأدبية الأخرى بل إنها اشتبكت أيضًا مع فنون السينما والمسرح في المسلسل التليفزيوني ..

(خاتم سليمان)

استطاع «محمد الحناوي» أن يقدم نفسه بقوة من خلال مسلسل (خاتم سليمان) ..وبطله الطبيب الشهير (سليمان) الإنسان البسيط المتصالح مع نفسه ومع من حوله لكنه يصطدم بالكثير من المتغيرات والمطبات والمحن والمشاعر والمتناقضات حتى داخل بيته مع زوجته التي هي على العكس منه تمامًا تقريبًا في كل شيء ..

قصة الخاتم بسيطة للغاية وقد حصل عليه سليمان من امرأة فقيرة هي أقرب إلى ضاربة الودع أو العرافة وبين نبوءة المرأة وما جرى مع سليمان يكون الخاتم هو الرابط .

العمل توفرت له عناصر عديدة أهمها الروح الإنسانية التي رسم بها المؤلف شخصية (سليمان) بتفاصيل دقيقة .. كما أنه استخدم أسلوب روائي فيها حرفية الكاتب رغم أنها تجربته الأولى في كتابة المسلسل التليفزيوني وقد كان محظوظًا أن يجسد دور سليمان الفنان الموهوب المثقف (خالد الصاوي) لأن المؤلف قد يجتهد فيما يكتب ولكن البطل أقل من المستوى وكذلك المخرج ..

الحرفة والمهارة هنا هي المحافظة على الإيقاع العام للعمل وفقًا لأحداثه وشخصياته من أول مشهد إلى آخر مشهد ..

وقد تابعت المسلسل في عرضه الأول واحتفلت بالمؤلف في مقال طويل نشرته بجريدة الجمهورية على نصف صفحة وقد كانت سابقة لم تحدث من قبل أن يتم الاحتفاء بالكاتب في المقام الأول على حساب باقي العناصر ..لأن مشاهد المسلسل جاءت مترابطة و متماسكة .. الفرعي يصب في الخط الرئيسي .. بلا افتعال ودائمًا عند المؤلف أوراق يحتفظ بها لكي يكشف عنها في توقيتها .. والقاعدة الدرامية أن العمل له بداية ووسط وذروة ثم نهاية .. والمطلوب أن يتم كتابة كل مشهد بنفس الفلسفة ..عندنا بداية وذروة ونهاية .. وعلى المؤلف أن يسأل نفسه ما الفائدة من هذا المشهد قبل أن يكتبه ..

وكان الحناوي في عمله الدرامي الذي يكتبه للتليفزيون أشبه براقص باليه يمتلك لياقة بدنية وعقلية وفنية عالية .

الخواجة عبد القادر

في الرواية الأدبية تتحرك في الزمان والمكان لما تريد وبدون تمهيد .. فقد تقول :جلس يتناول إفطاره في باريس ذات صباح مشرق .. وعندما دخل المطعم الإنجليزي وقت الغداء .. كان السفر قد نال منه بعض المشقة .. مفيش مشكلة لكن في الرواية التليفزيونية الوضع مختلف .. واستخدام الفلاش باك أي العودة إلى الماضي يتم بحذر .. وبطريقة سهلة لا تشتت ذهن وتركيز المتفرج لأنه إذا سقط منك .. سقط عملك ..

قد يتم الفلاش بالتركيز على وجه البطلة .. ثم تعود إليها بالوضع نفسه على وجهها .. وقد نتواجد في مكان يرتبط بأمر ما عند البطل .. نبدأ من الفلاش ونعود إليه وقد نلجأ إلى الراوي .. يربط بين الماضي والحاضر والشخصيات ..

في مسلسل الخواجة عبد القادر .. اقتحم الكاتب عبد الرحيم كمال .. ميدان

الكتابة التليفزيونية بأسلوب روائي فريد لم يسبق أن تطرق إليه غيره ..منذ أن عرفنا المسلسل التليفزيوني العربي ..

كتب المسلسل على لسان «كمال » الرجل الذي يقترب من سن المعاش وقد سمى ابنه عبد القادر نسبة إلى الخواجة عبد القادر . وابنته زينب نسبة إلى بطلة القصة ..

وعندما نعيش مع كمال الطفل .. نرى أولاد عبد الظاهر العمدة في نفس سن كمال .. وقت أن عرفت هذه البلدة التي هي في أقصى الصعيد وفي جبالها الخواجة الذي يعمل في المحجر الذي يمتلكه عبد الظاهر ومعه سوداني طيب يخدمه .. الخواجة جاء من بلاده هاربًا من خيانة زوجته .. وقد أدمن الشراب .. وعندما يستمع إلى أصوات رجال الحضرة وهم ينشدون الأذكار ..تبدأ الحكاية يراقبها كمال .. ويحركها عبد الظاهر .. ويعيشها الخواجة الذي تعلم من الشيخ السوداني واسمه عبد القادر أيضًا إن الإنسان يستطيع أن يسكر ويغيب في دنيا غير الدنيا .. لكنها أحلى وأنقى واطهر .. لأنها مع الله وفي الحديث القدسي عن رب العزة : قد جاء أن العبد ما يزال يتقرب إلى الله بصدق حتى يصح أن نطلق عليه صفة العبد الرباني الذي يمكن له أن يقول للشيء كن فيكون بإذن القوى الجبار صاحب الملكوت ..

نحن هنا أمام رواية روحانية خاصة عندما يقع الخواجة بعد إسلامه في غرام زينب شقيقة عبد الظاهر الذي يريد أن يستولي على ميراثها وأملاكها كما فعل مع أخيه الذي لجا إلى الحشيش والنساء وظل هائمًا على وجهه وهو نوع آخر من الهروب .. لكنه إلى القاع .. بينما عبد القادر الذي كان خواجة لجأ إلى الأعلى .. وتتجلى كراماته في أكثر من موقف .

براعة عبد الرحيم أنه عالج الموضوع الروحاني بشاعرية صوفية وهو ما يعني أن الشخصيات هي التي أخذته إلى عالمها ولم يحاول هو أن يفرض نفسه عليها ..

الموضوع على هذا النحو ..جديد في موضوعه تمامًا لأننا لسنا في حضرة درويش أو مجذوب وقد اقترب أسامة أنو عكاشة في زيزينيا من هذه الشخصية .. مع عبد الفتاح الذي لعب دوره (أحمد بدير).. ولم يتخلص من حب (عايده) .. إلا بحب أكبر ارتفع به فوق ذاته وهواه ..لكن عبد الرحيم يختلف لأنه يتحرك طوال المسلسل على مستويين الأول زمن طفولة كمال والثاني .رجولة كمال وشيخوخته..

وبين المستويين نرى حكاية الخواجة .. وأمام عبد القادر على ٣ مستويات الأول هو الشيخ الذي كشف المستور أمام الخواجة ..والثاني عبد القادر الذي هو الخواجة بعد تحوله .. والثالث عبد القادر ابن كمال الذي يصبح داعية لا يؤمن بمسألة مقابر الأولياء .. ويؤيد مع نائب الدائرة (يوسف) ابن عبد الظاهر هدم مقام الخواجة للمنفعة العامة لكن كرامات الخواجة تظهر لأن الأوناش تفشل في هدم المقام ويهرب الناس ..

وقصة حب الخواجة مع زينب أخذت الطابع الصوفي النظيف ولأول مرة في تاريخ الدراما نرى مثل هذا المشهد الدرامي الذي يتم في أطراف القرية بعيدًا عن أعين الناس في ليلة مقمرة ..

الخواجة بعد أن عرف طريق الله لم يعرف إلا الصدق في القول والفعل .. وغالبًا ما كان الصدق ينجيه بعد ما كان يوقعه في فخاخ ..لكن البراءة تكسب اللوع والكذب ..

وحتى بائعة الهوى في أطراف القرية (شهاويه) عندما عرفت الخواجة تحولت وكاد الجوع أن يقتلها بعد أن تخلى عنها الزبائن وتخلت عن التفريط في جسدها .. ولكن عبد الظاهر العمدة دفنها حية .. انتقامًا من أخيه الذي قرر أن يرتبط بها ..

ما يهمنا هنا .. أسلوب الكتابة حيث الانتقال من زمن إلى زمن وجمهور التليفزيون .. غير جمهور السينما .. ووقت المسلسل غير وقت الفيلم .. لكن عبد الرحيم لعبها بامتياز وبشكل غير مسبوق لأننا قد نرى بعض مشاهد من الماضي

.. ونحن نعيش الحاضر الدرامي .. يمكن أن تصبح لعبة التحول بـين المسـتويين هي المنهج الأساسي الذي خرج به النص الدرامي .. هذه مسالة غير مسبوقة ..

أضف إلى ذلك المناخ العام الذي رسمه عبد الرحيم بشـفافية حولـت العمـل الاجتماعي إلى رسالة دينية معاصرة في الحب بمستوياته بين رجل وامـرأة .. وبـين الناس وبعضها البعض ثم في أعلى مستوياته بين الإنسان وربه مرورًا بمحبـة المـرء لنفسه ولما يعمل ..

في المشهد الذي جمع بين الخواجة وزينب في حضور الطفل كمال تحدثه عـن أحلامه وكيف أنها تحفظ القرآن الكريم كاملاً وكيف أنهـا تـرى النـور وهـي تقـرأ آيات الله سبحانه وتعالى في سورة النور رغم أنها مغمضة العين وقت التلاوة .

﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ ۚ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِ ۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ﴾ [النور:٣٥] .

..واستخدام هذه الآية : تلخص حكاية عبد القادر نفسـه الـذي كـان خواجـة وتحول إلى صاحب مقام .. ومن هارب إلى خمر الدنيا إلى شارب من خمر الآخـرة .. إنها حالة الوصال والصوفية يقولون (إذا عرفـت فـالزم) وقـد عـرف عبـد القـادر وعرفنا معه ..

وليس هذا مجالنا للحديث عن براعة وروعة القدير الكبيـر يحيـي الفخـراني في دور الخواجة ولا كافة أبطال العمل زينب (سولاف معماري .. الفنانـة السـورية) كمال (محمود الجندي) عبد الظاهر (أحمد فؤاد سليم) الشيخ عبد القادر (الممثل السوداني إبراهيم فرج) وقد تكاملت كافة عناصر العمل بقيادة المخرج الموهوب (شادي الفخراني) .

هنا نقول أن الأساس في العمل الناجح .. النص الجيـد لمؤلـف يعـرف كيـف

يقول؟ وماذا يقول ؟ وأين ؟ ومتى ؟ كيف ؟ ..

ولا يمكن لكاتب مهما كانت قدراته الإبداعية أن يقتحم هذا العالم الروحاني إلا إذا كان هو شخصيا متفاعل ومتعايش مع هذا المناخ .. لذلك نقول لكاتب المسلسل ابدأ من حيث تعرف ..حتى تستطيع أن تملك كنوز التفاصيل الصغيرة وهي القول الفصل بين مسلسل وآخر لذلك تستطيع الكاتبة أن تتفوق على الكاتب في هذا الميدان بشرط أن تمتلك براعة السرد الروائي المرئي على هيئة الصورة المتحركة ..التي تقوم على الفعل بينما في الراوية الأدبية هي صورة تعتمد على الوصف الساكن أكثر ..

حرفية.. النص المرئي
الكتابة.. في دائرة مغلقة



«كنت أتصفح مجلة «لايف» .. ودققت بعيني أمام صورة لجنازة الإمبراطور «هيروهيتو» وفيها تظهر الإمبراطورة الجديدة زوجة «اكيهيتو» .. الجو ممطر .. وفي العمق يظهر الحراس بمعاطفهم البيضاء .. وهناك بين الحشود من يغطي الحراس بصحيفة أو قطعة قماش .. أو مظلة .. في الصورة تبدو الإمبراطورة نحيلة جدا متشحة بالسواد كلها .. فوق رأسها مظلة سوداء .. وقفت أمام اللقطة وقلت أنها بداية قصة .. عاشت الصورة في خيالي .. وعدت إليها في المجلة وتطلعت إليها من جديد .. إستبعدت الناس والحراس .. ثم الإمبراطورة نفسها .. وركزت بصري على «المظلة» .. نعم المظلة وقلت هذه بداية القصة .. أو هي القصة.. ».

[.. إنه الروائي الكولومبي الشهير جابرييلجارسيا ماركيز يحكي .. وفي هذا ندخل إلى الموضوع رأساً معه .. فهو الروائي الأديب .. وهو أيضا كاتب السيناريو .. وصاحب ورشة كتابة السيناريوهات التي قدمت عشرات الأعمال.

ماركيز يمثل لنا حالة فريدة .. نحو بناء وحرفية كتابة النص المرئي .. الذي يتسم بكل الخصائص.. الأدبية للرواية.. ويزيد عليها حرفة السيناريو.. أو الكتابة في دائرة مغلقة.. لأن السيناريو لا يصل كنص مكتوب للمتفرج مباشرة لكنه يقع فقط في يد فريق

العمل وأولهم المخرج والأبطال وباقي عناصر التصوير والموسيقى والديكور والملابس والإكسسوار والإنتاج.

ماركيز بعين الروائي والسيناريست ترك كل المشهد وإختار «المظلة» وفكر أن يصغ منها وحولها سيناريو لفيلم طويل .. وهو هنا يقول بصريح العبارة:

[.. الكاتب الجيد لا يُعرف بما ينشره .. بقدر ما يعُرف بما يلقيه في سلة المهملات .. الآخرون لا يعرفون ذلك ولكن أحدنا يعرف ما يلقيه إلى القمامة وما يستبعده وما يستفيد منه .. وبما يعني أنه يمضي في الطريق السليم ويجب على أحدنا حين يكتب أن يكون مقتنعا بأنه أفضل من «سيرفانتس» أما عكس ذلك فإن المرء سينتهي لأنه سيكون أسوأ مما هو في الواقع .. يجب التطلع عاليا ومحاولة الوصول بعيدا ويجب امتلاك وجهة نظر .. وكذلك الشجاعة لشطب ما يتوجب شطبه ولسماع الآراء والتفكير فيها بجدية ..

خطوة أخرى وسنكون في ظروف تمكننا من الشك حتى تلك الأشياء التي تبدو لنا جيدة وإخضاعها للاختيار بل أكثر من ذلك أيضا حتى لو بدت للجميع جيدة وإذا ما عكف أحدنا على كتابة سيناريو فيجب عليه ألا يفقد الأمل بسبب العقبات والتعديلات والملاحظات وعليه أن يواجه كل العوائق بشرف وصبر وحكمة ومحاولة كتابة سيناريوهات نموذجية حتى لو ألحق بها المخرجون بعد ذلك أشد الفظاعات وأكرر من أجل صنع سيناريو جيد لابد من الشطب وإلقاء الكثير من الأوراق إلى سلة المهملات.

ومن ماركيز نوبل .. إلى نجيب محفوظ نوبل أيضا .. من شيخ الرواية في أمريكا اللاتينية .. إلى عمدتها في عالمنا العربي . وقد جمعهما فن كتابة النص المرئي .. أو السيناريو .. كان محفوظ باعترافه .. يجد حرفة السيناريو مجرد «صنعة» لا تليق بأديب .. وقد فعلها من أجل المال .. وبعد إلحاح من صديقة وجاره المخرج الكبير صلاح أبو سيف .. (كلاهما من سكان العباسية بالقاهرة- مصر) أضف إلى ذلك .. أن محفوظ لم يكن يفضل الكتابة الروائية في فصل الصيف

.. ويعتبره أجازة .. ولما طلب منه صديقه «أبو سيف» أن يشترك معه في كتابة السيناريو في أول الأمر اعتذر لأنه لا يعرف ما هو؟..

وأحضر له صلاح «نصا» كي يرى على الطبيعة ما هو السيناريو وعقد معه عدة جلسات مطولة .. وأغراه بالمال .. حتى إقتنع ووافق .. وبدأت رحلة العمل مع «أبوسيف» في فيلم ..«المنتقم» (١٩٤٧) بالإشتراك مع السيد بدير ومحمد عفيفي .. ثم توالت الأعمال .. ومنها ما أعد له نجيب محفوظ السيناريو عن روايات لغيره مثل إحسان عبد القدوس .. ومن أفلامه: «عنتر وعبله» ، لك يوم يا ظالم، ريا وسكينة، الوحش، درب المهابيل، النمرود، شباب امرأة، الفتوة، مجرم في أجازة، الطريق المسدود، الهاربة، جميلة، أنا حرة، الله أكبر، الناصر صلاح الدين، إحنا التلامذة.

والمفارقة هنا أن ماركيز ومحفوظ كلاهما اشتغل في كتابة السيناريو من خلال الأسلوب الجماعي أو ما يعرف بالورشة.. وفي الحالتين .. تختلف اللغة الأدبية عن اللغة الفيلمية .. وبالتالي يختلف منهج الكتابة وأسلوبه .. ويظل الأساس الأدبي واحد في المجالين .. إنها الدراما التي تقوم عليها الرواية .. وأخذت تنمو وتتغذى من الشعر أولاً والمسرح .. وصولا إلى الصورة في الكتاب .. والصورة على الشاشة .. وكما قال «سيموبندس» : الشعر صورة: ناطقة وقد ربط بينه وبين الفنون التشكيلية .. في قراءة اللوحة .. وقراءة القصيدة..

فإذا جمعت بين أصول الشعر والتشكيل والموسيقى والدراما فإنك بذلك تضع يدك على أبجديات وعناصر اللغة المرئية لكتابة السيناريو من خلال الفضاء الفيلمي وحركة الكاميرا وزوايا النظر وبدعم من اللغة السمعية التي تقوم على الحوار والموسيقى والمؤثرات الطبيعية للمشهد في المكان والزمان..

وقد كشف الدكتور شاكر عبد الحميد في دراسته «القيمة» عصر الصورة (صدر عن سلسلة عالم المعرفة الكويتية) .. كشف في الكتاب عن أبعاد هذا العصر المرئي

وإستند إلى حقيقة علمية تقول أن الناس يتذكرون ١٠٪ فقط مما يسمعون و٣٠٪ مما يقرأون و٨٠٪ مما يشاهدون وعلى هذا عاشت حوارات سينمائية خالدة .. ظهرت منذ سنوات على لسان الأبطال .

وفي سياق درامي سليم كان الرسام العبقري ليوناردو دافنشي قد حسم المسألة أيضا مبكراً عندما قال في كتابة «نظرية التصوير» : الشعر يتفوق على التصوير في مجال الكلمة .. لكن التصوير يتفوق في مجال المحاكاة والوقائع ..(التمثيل).

[..وهنا يقول الباحث والنقد المغربي«حمادي كرم» في كتابه «الإقتباس من المحكى الروائي .. إلى المحكى الفيلمي» ..

[.. السينما من ناحية الشكل هي خليط من المواد التعبيرية .. والتفاعل بين الرواية والسينما أصبح ضروريا ومستعجلا .. لأن أحدهما في حاجة إلى الآخر .. فعلى السينما أن تستفيد من الرواية التي سبقتها وفتحت عوالم وتجارب إنسانية عميقة مما سيساعدها على الإنعتاق من قبضة المفهوم التجاري الذي أفقدها كثيرا من ميراثها الفني والفكري .. كما أن الأعمال الروائية التي قدمتها .. من رفوف المكتبات .. المنسية إلى جمهور واسع وإنتشار خيالي .. والسينما ساعدت الرواية على تجديد إسلوبها في الحكي .. والأدباء إستثمروا ذلك في «الفلاش باك» وكتابة القصة المتوازية مع أخرى .. بل وإستخدام المنهج السينمائي في بناء المشهد والحوار والتركيز على المنهج البصري .. في السر الأدبي ..

ويردنا هذا مرة أخرى إلى المخرج صلاح أبو سيف الذي كان واعيا تماما بأهمية تزاوج الأدبي بالسينمائي بحثا عن صورة حية نابضة وخالدة ..

وفي فيلم (ريا وسكينة .. ١٩٥٣) كانت التجربة المختلفة ..

فقد جمع «أبو سيف» كل ما كتبته الجرائد والمجلات عن سفاحتي الاسكندرية .. وذهب إلى هناك على الطبيعة وإلتقى بضباط الشرطة الذين قبضوا على العصابة الشهيرة .. وأعد ملفا هائلا قدمه إلى نجيب محفوظ وطلب منه أن يضع هذه المادة

والمعلومات في إطار قصصي يصلح للسينما ولما إنتهى أسند إليه كتابة السيناريو بالإشتراك معه .. ولم يكن هذا غريبا على صلاح أبو سيف الذي قرأ روايات محفوظ «رادوبيس»، « كفاح طيبه»، «عبث الأقدار»، ورأى فيها إسلوبا سينمائيا لم يكتشفه محفوظ نفسه ومن هنا سعى إليه وكان تعاونهما .. الناجح .. الذي يمثل ذروة الإلتحام والإنسجام بين .. صانع الصورة .. وكاتبها ..

والتجربة الثانية التي تستحق وقفة خاصة كانت خلال فيلم «شباب إمرأة» والكل يعرف أنها قصة الأديب الكبير أمين يوسف غراب .. ولكن صلاح أبو سيف يصحح هذه المعلومة بنفسه للناقد الكبير هاشم النحاس .. في كتاب «محاورات» ويقول:

[من خلال ذكرياتي التي عشتها في باريس .. كشاب من بولاق .. جاءتني فكرة العلاقة بين شاب خام من الريف وإمرة ناضجة من المدينة» .. وناقشت الفكرة مع صديقي أمين يوسف غراب وكتبها في قصة سينمائية ثم إشترك في كتابة السيناريو مع نجيب محفوظ والسيد بدير .. وبعد عرض الفيلم بعامين ونجاحه .. كتبها يوسف غراب في شكل أدبي روائي وقد إستخدمت في الفيلم إسلوب التوريه والرمز خوفا من رفض الرقابة إذا ما لجأت إلى التعبير المباشر .. وفي نفس الوقت خفت من عدم وصول الفكرة إلى المشاهد إذا ما أسرفت في إستخدام الرمز .. ومع ذلك يحفل الفيلم بمشاهد عديدة من هذا انوع فعندما قررت تحية كاريوكا أن تتزوج الشاب شكري سرحان وسحبته إلى المأذون رأينا في الشارع من يسحب خروفا نحو الجزار .. واستخدمت القطع المتوازي بين شكري الذي يتأهب لصلاة الفجر .. والمرأة القلقة في فراشها التي تبحث عن الرغبة .. الشاب يسعى إلى رغبة روحانية والمرأة إلى رغبة شهوانية

(إنها الحكاية)

الحكاية هي ما تجمع الرواية الأدبية .. والرواية السينمائية .. والتليفزيونية .. والفيلم كما يقول «جوزيف م.بوجز» .. هو مجال تعبيري فريد في نوعه ذو خواص تميزه عن سائر الأشكال الفنية مثل الرسم الزيتي والنحت والرواية والدراما ..

وهو أيضا في أقوى صورة عند الناس أداة لرواية الحكاية .. وأعظم فرق بين الفيلم والقصة أو المسرحية أن الفيلم ليس سلساً هينا ولا يمكن تجميده بفاعلية على الصفحة المطبوعة ..

الفيلم يعتمد على عناصر مرئية لا يمكن التعبير عنها بسهولة .. في صحيفة مكتوبة فالسيناريو يتطلب الكثير من ملء الفراغ بخيالنا إلى حد لا نستطيع معه حقا أن نقترب من تجربة الفيلم بمجرد قراءته ..

لكن قراءة السيناريو قد تكون أسهل لو أننا شاهدنا الفيلم .. ومع ذلك يشترك الأدب المكتوب والأفلام في عناصر عديدة منها الحبكة الجيدة الصادقة الممتعة الحافلة بالتشويق والغموض والعمق المشحونة بالعاطفة ..

والفيلم السينمائي في أبسط تعابيره يستغل جميع الخواص والصفات المميزة التي تجعله دائما في حركة مستمرة من خلال تيار متدفق دائم التغير في الصور التي تفيض بوهج الحياة وتتفادى حالة الجمود والخمول والسكون ..

ويختلف الأمر حتما في سينما العملاق «أورسون ويلز» صاحب فيلم «المواطن كين»، «وسيدة من شنغهاء» .. والمحاكمة الذي يصفه النقاد بأنه من أعظم أفلامه ..

«ويلز» يقتبس الفيلم عن رواية «كافكا» التي صدرت بنفس الإسم «وقد كتب السيناريو بنفسه وكان قد تعامل مع أدبيات شكسبير من قبل»

يبدأ الفيلم بلقطة كبيرة لألة عرض صور ثابتة تضيء عدستها وتبهرنا إذا

تعكس شعاعا ضوئيا نتابعه في لقطة دائرية حتى تصبح الشاشة بيضاء وبرسم ثابت ومخطط نميز باب القلعة ويأتي صوت المعلق (اورسون ويلز) من خارج الكادر: أمام القانون يقف حارس .. (وتظهر صورة جديدة ثابتة لمتشدد يقف بالقرب من المدخل).

المعلق: يأتي رجل من بعيد راغباً في الوصول إلى القانون لكن الحارس غير قادر على تركه يدخل .. ربما كان يأمل أن يدخل في وقت لاحق.

ويظل المعلق يتحدث مع مؤثرات الفصول- مطر- ثلوج – عواصف ويصل في مقدمته الطويلة إلى قوله:

[..إذا كان كما يقال كل واحد يجهد للوصول إلى القانون فكيف حدث أنني ومنذ اتفق هنا لزمن طويل خلا لم أر شخصا غيري يطلب الدخول؟ ولأن الرجل بالكاد يُسمع ينحني الحارس على أذنه قائلا له: لأن ما من شخص غيرك كان بإمكانه أن يقبل ... ما من شخص أخر بوسعه أن يعبر الباب. كان الباب موجودا من أجلك والآن سأغلقه.

(ونرى الباب على وشك الإنغلاق ثم يحل الظلام ونرى المعلق نفسه وهو يتقدم ببطئ ويقول:

(هذه قصة داخل التاريخ في هذا الصدد تختلف الأداء لكن الخطأ يكمن في الإعتقاد بأن المشكلة يمكن أن تحل عن طريق المعارف الخاصة أو نفاذ الذهن: أنها لغز ينبغي حله) .. سر حقيقي لا يمكن سبر اغواره ولا يخفى عليه شيء ليس هناك ما يمكن تفسيره .. لقد قيل أن منطق هذه الحكاية هو منطق الحلم هل تشعرون أنكم ضائعون وسط متاهة؟ لا تبحثوا عن المخرج فلن تستطيعوا العثور عليه ابداً .. ما من مخرج هناك ثم يأتي الصوت من خارج الكادر:

هذه الحكاية مروية في رواية عنوانها المحاكمة ما معناها؟ ما الذي يبدو أنها تعنيه؟ لا سر هناك ولا لغز ينبغي حله .. يمكننا أن نقول بمنطق هذه الحكاية هو

منطق الحلم أو منطق الكابوس!!

[.. وتغرق الشاشة في اللون الأسود ....

كتب ويلز المقطع الأخير في السيناريو ولكنه لم يصوره .. أنه إستهلال إذاعي لفيلم سينمائي .. لو أن طالبا في معهد السينما كان في الإمتحان وكتبه هذا النحو .. لأخذ أقل درجة ..

لأنهم يقولون للطلاب دائماً وأبدا إدخلوا في الموضوع بقوة ومن نقطة هجوم وتجنبوا شهوة الكلام .. إلى شهوة الصورة.

ويتحدث ويلز نفسه عن سيناريو الفيلم في مقابلة صحفية نقلها الناقد إبراهيم العريس في إطار ترجمته الكاملة للسيناريو يقول ويلز:

الرواية كما كتبها كافكا بمفهوم مثقف يهودي قبل مجيء هتلر .. وكافكا كان من شأنه أن يكتب الرواية بصورة مختلفة مع فأس الحرب العالمية الثانية ولهذا غيرت النهاية .. وجعلت «ك» بطل الفيلم يتحدى جلاديه حتى أتحر الأمر ... وفي نهاية مختلفة للفيلم لم تعجبني كنا نراه يُضرب حتى الموت ..

إن اورسون ويلز يظهر بصوته من خارج الكادر في نهاية الفيلم ويقول: أنا لعبت دور المحامي وكتبت وأخرجت هذا الفيلم وأسمى« اورسون ويلز».

وهنا يستخدم إسلوب كسر الإبهام أو ما يعرف بالإسلوب البريختي في المسرح نسبة إلى بريخت الذي أسقط الحائط الرابع الذي يفصل المسرح عن جمهور الصالة ..

[.. ويعترف ويلز عام ١٩٦٥ بأن الفيلم يتضمن مشهدا زمنه ١٠ دقائق كان من الممكن أن يضعه بأفضل مما ظهر ومع هذا .. أؤكد بأن «المحاكمة» هو أفضل أفلامي .. الرجل الذي يقول هذا .. جاء فيلمه «المواطن كين» كواحد من أفضل الأفلام في تاريخ السينما .. والسيناريو من أفضل عشرة سيناريوهات وجاء ترتيبه الرابع .. بعد «كازبلانكا»، الأب الروحي، الحي الصيني.

ويلخص ويلز مسألة الإبداع السينمائي في كلمات قليلة مكثفة هي بمثابة ميثاق لمن يعمل في هذا الميدان خاصة المؤلف المخرج الذي يستطيع أن يقبض على جمرة الإبداع كاملة غير منقوصة .. باعتباره الرجل الذي يترجم كل هو مكتوب إلى مرئي نابض .. ويقول:

«عندما أفكر في أفلامي أشعر أنها تقوم على عملية بحث أكثر مما تقوم على عملية مطاردة .. في السينما ينبغي أن تكون هناك دائما عملية اكتشاف وأنا أعتقد أن على السينما أن تكون شاعرية بصورة جوهرية ولهذا السبب تراني خلال تصوير الفيلم أحاول الاندماج بطريقة شاعرية مختلفة تمام اختلاف عن الطريقة الوصفية النمطية أو الدرامية ومع هذا أنا رجل أفكار قبل أي شيء آخر .. وأعتقد أنني رجل أفكار أكثر مني داعية أخلاقي»

(صورة عطسه)

في الكتاب الذي ترجمه مصطفى محرم عن الأسس العملية لكتابة السيناريو يقول لويس هيرمان:

وأهم ميزة في كاتب السيناريو القدرة على التعبير والقص وقوة الملاحظة والتخيل والربط بين الملامح الخارجية والداخلية للشخصية وامتلاك عين مصور وأذن مرهفة ورؤية فريدة وفي فيلم إنجليزي تم إنتاجه عام ١٩٥٢ جرى تقديم .. الإحساس الفسيولوجي لـ «عطسه» عن طريق القطع على كادرات قرمزية خالية لفيلم مغطى بشرارات متوهجة وأعتقد الكاتب والمخرج أن العطسة يمكن تصويرها على هذا النحو .. والقاعدة الذهبية لكاتب السيناريو ابحث دائما وأبدا عن معادل مرئي لكل كلمة تريد أن تكتبها .. في الشريط واجعل من الحوار سلالم يرتقى بها الفيلم إلى أعلى .. وقد كان المصور في بداية ظهور السينما هو سيد الصناعة .. ولما تزايد الإقبال على الأفلام اضطر أن يتخلى عن بعض مهامه لغيره لكنه احتفظ لبعض الوقت بمسئولية تطوير القصة ولم يكن ضروريا كتابة سيناريو بالمعنى

المعروف لأن التصوير كان يتم ارتجاليا وكان استئجار كاتب هو الخطوة التالية من بين كتاب الفود فيل (المسرح الكوميدي) ليضع سلسة من المواقف ينفذها المصور ثم جرى الاستعانة بكاتب لبطاقات العناوين التي حاولت بها السينما الصامتة أن تقدم في إيجاز شديد الحوار والتعليقات ولما نضجت الأفلام وزاد طولها وتعقدت الأمور كان ضروريا البحث عن قصته وتحويلها إلى مواقف ومشاهد وحوارات ولما دخل الصوت ونطقت السينما واختفت البطاقات (التعليقات) كانت الحاجة ضرورية لكاتب حوار وفشلت العديد من الأفلام لأن المشاهد كانت طويلة والحوار ممل .. والتصوير ينقل ما يدور على خشبة المسرح حرفيا ..

ولأن الحاجة أم الاختراع تدريجيا ظهر الكاتب المتخصص وهو في هوليود معقل السينما أشبه بفأر التجارب .. يطرح فكرته للتداول ويتم الاستفتاء عليها ومناقشتها من كافة الجوانب وتعديلها وتبديلها وتعود إليه لكي يعالج الملاحظات .. ثم يقدم المعالجة ويجري عليها ما جرى على الفكرة إن كانت فكرته .. حتى يصل إلى السيناريو النهائي بعد معاناة طويلة وشاقة.

والأمر في السينما العربية لا يختلف كثيرا .. والنادر جدا من المؤلفين هم الذين يكتبون أفلامهم كاملة .. ويقومون بعمل التعديلات .. في ظل تدخل المخرج دائما وأبدا

ومن المعتاد أن يتدخل أكثر من كاتب في سيناريو الفيلم وقد تكون النتيجة «مجزرة» إذا لم يتم جمع الشتات الفيلمي تحت إطار وسقف واحد ..

أنا شخصيا في فيلم كريستال الذي لعبت بطولته شريهان إختلفت مع مخرجه عادل ومنتجه هاني جرجس. فقد أرادا إستبدال البطلة المواجهة لشريهان .. وكانت نيللي .. بممثلة عادية لا تلعب الإستعراض وهي إيمان أو ليزا سركسيان وكنت بعد إعتذار نيللي قد رشحت لبلبة لأن الفيلم أساسه مباراة إستعراضية بين إمرأتين تمثلان جيلين مختلفين .. وإشتعل الخلاف وكانت قضية دخلت المحكمة .. وكسبتها في النهاية وممكن أن تظل القاعدة في كتابة السيناريو أن كل

شيء جائز حتى بعد أن دارت الكاميرا .. وقد حدث هذا معي في فيلم «ضربة جزاء» مع المخرج أشرف فهمي وكان بطله «كمال الشناوي» يصور مشهدا يندد فيه بالإرهاب وهو الذي إعتدى على القاضي (محمود قابيل) .. وبينما يلقى خطابه إصطدمت يده بالميكرفون وكان عليه أن يعيده إلى وضعه المظبوط ولأنه حسب أحداث الفيلم رجل محتال ومخادع .

همست إلى أشرف فهمي بأن يترك هذه اللقطة وقمت بإضافة جملة جديدة للحوار وكأن وقوع الميكرفون تم بطريقة تلقائية ووافقنى عليها أيضا الأستاذ كمال الشناوي وخرجت أفضل مما سبق وكتبته في النص المطبوع ..

وهو رأي يؤكده المخرج الشهير «جان رينوار» عندما يقول:

السيناريو أداة يجري تغييرها أولاً بأول مع تقدمنا بإتجاه غاية محددة هي التي لا يجوز تغييرها وهذه الغاية تكون في أعماق سريرة المؤلف وفي اللاوعي غالبا .. أو ما يسمى الروح العام للنص .. ولا يستطيع أن يكتشف أمر هذه الروح سوى رجل من طراز «شارلي شابلن» .. أو معلم المعلمين ومؤلف المؤلفين .. ففي أفلامه كان يفعل كل شيء بيده .. السيناريو والإخراج والإنتاج والتمثيل والموسيقى وأفلامه ليست نموذجا للوحدة الشابلنية فقط بل أن أعماله كلها هي عمل واحد .. يقول من خلاله ما هي السينما بحق ..

ولم يتحدث رينوار الذي وصف بأنه أعظم سينمائي في التاريخ أن نصف أفلامه مأخوذة عن أعمال أدبية وأظن أن هذا هو سر أسرار معجزة الكتابة المرئية للشاشة .. وبالمناسبة هذا الكلام عن كتابة الفيلم السينمائي لا يختلف عن المسلسل إلا في الوزن والطول والموضوع ..

كتابة المسلسل الديني بأسلوب معاصر .. كيف؟!



أبدي دهشة غير عادية وهو يستمع مني في المـؤتمر الصـحفي إلى مصطلح «مسلسل ديني معاصر» .. وسألني مؤكدا: ماذا تقصد بهذا النوع الذي لم نسمع به من قبل في الأنواع الدرامية؟!

وقلت له بكل بساطة: أولا يجب أن تعرف بـأن كـل مسلسـل معاصر إجتماعي أو حتى عاطفي أو أكشن فيه رسـالة أخلاقيـة .. هو مسلسل ديني .. وزادت دهشته أكثر .. لأن المفهـوم الراسـخ عند الغالبية سواء من الجمور او الإعلاميين أو النقاد ..

أن المسلسل الديني هـو تـاريخي لابـد فيـه مـؤمنين يرتـدون غالبا الملابس البيضاء .. وكفار لهم وجوه غليظة خشنة ملابسهم دائما سوداء كأننا في مباراة لكرة القدم بين فريقي الخيـر والشـر .. وهو تصنيف ساذج وغير منطقي .. حيث لا يوجد الخير المطلـق بين المؤمنين .. ولا الشر المطلق الدائم بين الكفار .. فالمؤمن قد يسرق ويزني ويقتل والكافر قد يضعف أمام بكاء طفلة .. وقد يرق قلبه لحبيبته .

وكان لازما أن أشرح للسائل ولغيره .. معنى المسلسل الديني المعاصر .. ولكنى أردت أن أداعبه وقلت له هو «معاصر» .. لكنه في نفس الوقت «تاريخي»..!!

وصدق توقعي ولكنني قلت له: نحن نلجأ إلى التاريخ او الماضي .. لكي تطرح من خلاله رسالة معاصرة والقرآن الكريم في منهجه الرباني كان يلجأ إلى الماضي وقد سرد المولى سبحانه وتعالى على نبيه الكريم صلى الله عليه وسلم أحسن القصص ..

لكي يستعرض معه حياة الأنبياء والرسل من قبل إبتداء من أدم عليه السلام .. وحتى عيسى عليه السلام .. ومن خلال هذا عرفنا وأدركنا وإستوعبنا وعشنا هذه الحياة .. ووراء كل قصة هدف ومغزى ومعنى .. وكثيرا ما كان يتم الربط بين ما جرى سابقا .. وبين ما كان يحدث مع النبي صلى الله عليه وسلم وفي ذلك تقول الآية رقم ٢٩ من «سورة الفتح»:

﴿ مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْۖ تَرَىٰهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنًاۖ سِيمَاهُمْ فِى وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِۚ وَمَثَلُهُمْ فِى ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًۢا ﴾.

لقد سألت نفسي مراراً وتكراراً عن الإسلوب الأمثل لإحياء المسلسل الديني والتاريخي .. ووجدت أن كتابته هي الأصعب لأنها تحتاج إلى مراجع وتدقيق وصبر.. لكنها ضرورة .. وفيها الكثير من الفوائد للأجيال الجديدة بصفة خاصة كما أنها مطلوبة من الكبار وأغلبهم لا يعرف القراءة والكتابة . والمسلسل التاريخي أو الديني يصبح بالنسبة له وسيلة رائعة وميسورة في المعرفة والتسلية والوعي ..

ومن هنا فكرت في الخروج بالمسلسل من الدائرة العربية الضيقة إلى الدائرة الأوسع .. ولم أجد أفضل من شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم .. لكي تكون محورا لعمل أكتبه في مناخ معاصر .. حتى يدرك الناس أن رسالة هذا النبي الكريم صلى الله عليه وسلم ليس تراثا مضى عليه العصر وفات لكنها حيه وطازجة ومطلوبة وفي ظل الهجوم الأحمق من أفراد ومؤسسات غربية كان ضروريا الرد عليهم .. بالمنهج المحمدي وهو الحكمة والموعظة الحسنة .. ليعرفوا من هو

صاحب الخلق العظيم والرحمة المهداة للبشر والحجر والشجر وللناس كافة ..

وظللت طويلا أفكر عن صيغة معاصرة تسمح لي بالتوغل في سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم .. ووجدتها في الكاتبة الأيرلندية «كارين ارسترنج» .. وكنت قد قرأت لها كتابها البديع «محمد» الذي ترجمه الدكتور محمد عناني والدكتورة فاطمة نصر في سلسلة مطبوعات مجلة سطور .. وهي الراهبة التي تركت الدير لكي تؤلف هذا الكتاب وتقدم من خلاله شخصية النبي الأعظم الإنسانية والأخلاقية والفكرية والعسكرية .. إلى الغرب ..

ولدواعي درامية غيرت إسمها إلى «ماريا» نسبة إلى «ماريا القبطية» وهي أم إبراهيم ابن النبي محمد وكانت هدية المقوقس حاكم مصر القبطي التي قبلها المصطفى بكل المحبة والود وأوصى رجاله قبل وفاته خيرا .. إذا فتحوا مصرا لأن لهم فيها ذمة ومصاهرة ونسبا .. وكان يشير أيضا إلى السيدة هاجر المصرية زوجة النبي إبراهيم عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة والسلام.

وبدلا من أن تؤلف ماريا كتابها عن سيرة النبي .. راحت تؤلف الكتاب عن أمة محمد صلى الله عليه وسلم على إختلاف أحوالها وألوانها وألسنتها .. من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب.

مرة أخرى أكاد أسمع صوت ذلك الشاب يسألني: كيف كانت ضربة البداية في المسلسل وهي أصعب ما فيه ؟

ولأني قصدت أن أربط مبكرا جدا بين الحاضر والماضي .. وأن أقدم منهجي للمشاهد .. لأن العمل فيه الكثير مما يقال وقد إستغرقت في كتابته أكثر من عامين وكنت أسأل الله دائما وأبدا أن يمنحني فرصة الحياة لكي أتمه.

لأنني إعتبرته نعمة من الله .. في دنياي وآخرتي.

[.. راجع كتابي السيناريو والحوار في القرآن الكريم إصدار مكتبة جزيرة الورد ويتضمن الحلقات الخمس الأولى من مسلسل محمد صلى الله عليه وسلم).

أخلاقيات المسلسل بين الإستيراد .. والتصدير



اعتبرت موسوعة جينس أن المسلسل التليفزيوني «الجذور» للكاتب «اليكس هيلي» والبطل «كونتا كونتي» أطول وأقوى مسلسل عالميا.

بينما اختارت جمعية النقاد الأمريكية للدراما التليفزيونية مسلسل «دالاس» واعتبرته الأكثر تأثيرا على الجماهير سواء في أمريكا أو أوروبا والعالم .. من الناحية النفسية والاجتماعية وخضع المسلسل لعشرات الدراسات عن أثر العمل على أفراد الأسرة ... ووصل الأمر إلى التحكم في درجة اختيارهم لسلع بعينها.

وخطورة المسلسل التليفزيوني إنه يدخل كل بيت ويفرض نفسه على جميع أفراد الأسرة بدون استئذان بينما الفيلم السينمائي ينادي جمهوره .. ويستدرجه ويتحايل عليه لكي ينزل من بيته ويتجه إلى دار العرض لمشاهدته ..

ومن هنا تتحقق مقولة أن المسلسل قنبلة اجتماعية وأخلاقية ونفسية وسياسية.. في كل بيت.. أما أن تنفجر بالتدمير .. للقيم البالية الفاسدة .. وأما أن تنفجر في قلب المتفرج نفسه وتقضي عليه..

في عام ١٩٤٥ عندما اجتمعت وقود ٥٠ بلدا لإنشاء الأمم المتحدة .. كان التليفزيون في مستهل ظهوره ..

وربما لم يكن لدى كثير من الناس أية فكرة عما حدث في سان فرانسيسكو.

وعندما وقعت أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ .. كان العالم كله يرى بالصوت وبالصورة وبالألوان ما يحدث أمامه لحظة بلحظة من موقع البرجين ..

بين التاريخين .. تحول العالم بفعل ثورة الإتصالات إلى حضارة الصورة كما يسميها «رولاند بارت» .. أو قل أنها حضارة التليفزيون على وجه الدقة التي استوعبت حضارة الطباعة .. وحضارة الإذاعة .. وحضارة الفوتوغرافيا وأفرزت الحضارة الجديدة التي حولت الدنيا الواسعة إلى قرية كونية واحدة.

أنها ثورة الإنسان الكلي .. وثورة التكامل الإنساني ويهما تتطور الإنسانية وتجتمع في مدينة حضارية واحدة كما يقول «ماكلوهان».

وهكذا يمكن بكل سهولة التأكيد على أن المسلسل مصدر هام وأساسي للثقافة الشعبية على مستوى العالم .. بصفة عامة .. والعالم العربي بصفة خاصة حيث تزيد نسبة الأمية على ٥٠٪ .. وفي عصر القنوات الفضائية .. وريادة الصورة..

ونعود إلى الوراء حيث كان الشعر ديوان العرب .. ثم أخذت الرواية هذه المكانة وإزاحت الشعر .. والآن تتربع الرواية التليفزيونية المكتوبة للشاشة الصغيرة على سفح الهرم .. لتصبح ديوان الأمة .. بلا منافس.

وصدق من قال .. أن الجيل القديم أنهى حياته بالتليفزيون .. والجيل الوسط بدأ حياته بالتليفزيون .. والجيل الجديد يفتح عينيه على القنوات الفضائية والإنترنت ويجد الدنيا بين يديه بالصوت والصورة من اللحظة الأولى .. ويبحث عن لغة مشتركة للتفاهم والتواصل مع الآخر .. وغالبا .. ما يجدها على الشاشة .. لكن كيف؟

وماهي أبجديات تلك اللغة .. وميثاقها وأسرارها تلك هي المسألة !!.

[.. خبراء الإعلام في واحدة من توصياتهم .. العديدة أشاروا إلى ضرورة اعتماد الدولة النامية على التليفزيون والدراما تحديدا في أغراض التنمية الاجتماعية .. إلى جانب استخدام الأقمار الصناعية في المحاور التعليمية والترفيهية .

إنها الحضارة المستقبلية أو حضارة المعرفة .. وتتحول فيها حركة الحضارة من إنتاج السلع المادية وتوزيعها إلى تجميع المعلومات وتوزيعها بأشكال مختلفة .. بما يلغي المسافات كما قال «توينبي».

[.. ويمكن التأريخ لهذه الحضارة من ٤ أكتوبر ١٩٥٧ عندما أطلق الإتحاد السوفيتي قمره الصناعي «سبوتنك» .. ليدور حول الأرض .. الأمر الذي أشعل الحماس الأمريكي .. حتى إنطلق تلستار«١» في العاشر من يوليه ١٩٦٢ .. بتعاون مشترك بين «ناسا» (وكالة الفضاء) وشركة التلغراف والتليفون.

ثم توالت الأقمار صاعدة إلى الفضاء .. حتى زاحمت النجوم.

وكما وجهت بعض الدول العربية محطاتها صوب أوروبا وأمريكا جرى العكس .. وتسابقت الدول الأوروبية لتقديم خدماتها بالعربية .. وفي متناول المواطن العربي ورغبة في التواصل وكانت فرنسا رائدة وسباقة وبعدها ألمانيا وإنجلترا وأمريكا وإيطاليا وغيرها .. حتى إختفى «حارس البوابة» بين الجانبين تماما .. وتلاشى وإندثر .. لصعوبة التشويش والمنع والتأثير على البث الفضائي المباشر ..

وتصادمت الأفكار والبرامج في جانب وإمتزجت في جوانب أخرى ..

وكانت الأغنية أول فتيل مشتعل بين الطرفين .. لأنها لا تحتاج إلى لغة أو شرح .. أنها الإيقاع والحركة والصورة والإبهار .. وفي المرتبة الثانية جاء الفيلم السينمائي .. ثم المسلسل .. وبعد ذلك البرنامج ..

وبعد الإعتماد على الترجمة المكتوبة للحوار على الشاشة .. بدأت عمليات الدوبلاج خاصة في المسلسلات المكسيكية .. وأمام هذا الطوفان الآتي من الخارج إلى العالم العربي .. والذي من شأنه على المدى البعيد أن يطمس الهوية والشخصية ويمسح الذاكرة الثقافية الخاصة .. أمام هذا الطوفان .. لا بديل عن الطوفان المضاد الذي يقوم بتصدير حضارتنا إلى الغير .. وقد بدأت بالفعل خطوات قليلة في هذا الطريق لكنها غير كافية ..

ولعل أخطر وأهم ما في هذا التواصل الذي لا مفر منه إلا نجلس في مقاعد التابعين .. وأن نفخر بما لدينا .. ونأخذ من الآخر ما ينفع وما يدفع .. وأن نعامله بالمثل .. وعلى قدر المساواة وبالثقة الكاملة في أنفسنا .. أننا مهما كانت لدينا القدرة على الطيران .. مرتبطون بجذور الأرض بمبادئها وثوابها .. وقد إنتهى زمن التعامل مع الآخر من وراء حجب فقد سقطت كل الستائر والحواجز والحدود .. إلى الأبد.

(الأصل .. والفصل)

أصبحت البحوث النظرية التي ترتكز على التحليل الإجتماعي والمنهجي التركيبي والبنائي للمحتوى الفكري لوسائل الإعلام والثقافة المسموعة والمرئية خاصة في السينما والتليفزيون من الفروع المتطورة لنظرية إجتماعات الإتصال والإعلام الجماهيري وأصبح هذا النوع من الدراسات وجهة يتجه إليها العلماء والباحثون في دول العالم الصناعي في الغرب خاصة المرتبطة بالتليفزيون كفرع حديث لنظرية الإتصال الجماهيري.

ويختلف الأساس النظري الذي ترتكز عليه الدراسات في الدول النامية والدول الصناعية المتقدمة وذلك لطبيعة البيئة الإجتماعية والسياسية والوسط الذي يتحرك بداخله الحدث الإعلامي والثقافي وأيضا لطبيعة التكوين الفكري وقدرات الجمهور المتلقى.

وقد ربطت هذه الدراسات بين الثقافة المكتوبة السابقة .. والثقافة المرئية

الحاضرة .. وكيف تطورت لغة اللسان .. إلى لغة الشاشة .. وهناك من يقول أن الثقافة المرئية المتميزة هي في الأصل ثقافة أدبية تقليدية متميزة .. وعلى هذا يصبح الكاتب الأديب هو الأقرب والأفضل والأكثر إدراكا ووعيا بأبجديات الصورة.

فماذا عن أخلاقيات المسلسل بين إستيراد من الخارج .. وتصدير أعمالنا إلى الأخر .. في عصر السموات .. المفتوحة .. وكيف يصبح جسرا للتواصل والإلتحام بين الثقافات المختلفة .. وكيف يغيب عالمنا العربي عن المساهمة في صناعة حضارة الصورة الدرامية .. تليفزيونيا وقد ساهم قديما .. في الحضارة الإنسانية كلها .. بعلومها المختلفة .. شعرا ونثرا وفلسفة ومنطقا وعلوم الكيمياء والفيزياء والرياضيات والجغرافيا ..

وهل نترك الباب مفتوحا لكي يتسلل إلينا .. الوافد الدرامي المكسيكي والغربي بكل ما فيه من قيم هابطة لا تنسجم مع قيمنا وثقافتنا .. وكيف نذهب إلى الآخر دراميا بأخلاقياتنا ومع ذلك ننسجم في الدائرة العالمية الإنسانية الواسعة .. بحيث نأخذ ما نحب ونعطي ما نحب .. ونفعل ما نحب .. وترفض كل ما نكره .. بكل الاحترام لمفهوم الإختلاف الثقافي والأخلاقي مع غيرنا .. وحتى يحدث الإمتزاج الحضاري بين الشرق والغرب في منظومة إنسانية واحدة .. من خلال الدراما التليفزيونية التي تدخل كل بيت بمنظورها الإجتماعي والإنساني .. المقبول .. أكثر من السينما ..

(نظرة شاملة)

إستطاعت الدراما التليفزيونية العربية في السنوات الأخيرة أن تطرق أبوابا جديدة في موضوعاتها .. فذهبت إلى أفغانستان (الطريق إلى كابل) .. وإتجهت .. إلى دائرة الإرهاب (حور العين) وتوغلت في التاريخ الصهيوني (الشتات، فارس بلا جواد) .

وبدأت تخلع ثوب الخجل .. وتبحث عن محاور جديدة (أماكن في القلب) ..

ووصلت إلى أمريكا وقد نبه كاتب السطور منذ سنوات إلى أهمية أن نتجه إلى الآخر .. وأن نتواجد ونساهم في الصورة الإنسانية الجديدة الكبيرة التي تصنعها الدراما التليفزيونية .. كما تشكلها فضائيات الأخبار والمنوعات والسينما والأزياء والفضائح ..

وقلت أن المكان خارج حدود الوطن العربي .. يمكن أن يكون بطلا لأحداث عربية .. وكم من المهاجرين في بلدان العالم المختلفة .. يؤثرون ويتأثرون بما حولهم .. لاننا لم نعد وحدنا في الميدان وبقدر ما يحمل قمر النايل سات من محطات عربية يتواجد عليه الآن .. فضائيات صينية وفرنسية وألمانية وأمريكية «معربة» .. كلها تسعى إلى المتفرج العربي .. ومن الضروري والإستراتيجي أن نسعى نحن أيضا إليهم في أماكنهم وعلى أقمارهم .. بكل الندية والوعي والفهم والتواصل.

ولا بأس أن نرجع إلى الكاتب «كولر يونج» عندما قال في بحث مطول على أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية (١٩٧٨).

إن الدين الثقافي العظيم الذي ندين به للإسلام منذ أن كنا نحن المسيحين داخل هذه الألف سنة نسافر إلى العواصم الإسلامية وإلى المعلمين المسلمين ندرس عليهم الفنون والعلوم وفلسفة الحياة الإنسانية هذا الدين يجب التذكير به دائما وفي جملة ذلك تراثنا الكلاسيكي الذي قام الإسلام على رعايته خير قيام حتى إستطاعت أوربا مرة أخرى أن تتفهمه وترعاه كل هذا يجب أن يمازج الروح التي نتطلع بها نحن المسيحيين نحو الإسلام نحمل إليه هدايانا الثقافية الروحية فنذهب إليه اذن في شعور بالمساواة نؤدي إليه الدين القديم ولن نتجاوز حدود العدالة إذا نحن أدينا ما علينا بربحه ولكننا سنكون مسيحيين حقا إذا نحن تناسينا شروط التبادل وأعطينا في حب وإعتراف بالجميل

وفي المقابل يحذر الكاتب الأمريكي «هربرتسيلر» في كتابه «الإتصال والهيمنة الثقافية» إلى أن الهيمنة تنمو في نظام عالمي ينطوي على سوق واحدة ومن

الضروري أن يتطور قطاع الإتصالات الثقافية في النظام العالمي بما يتسق مع أهداف النظام العام وغاياته وربما ييسر تحقيقها ومن ثم فإن الناتج الإعلامي والثقافي تحدده بقدر كبير ان لم يكن كلية ضرورات السوق ذاتها التي تحكم ما ينتجه النظام الشامل من سلع وخدمات ويخلص الكاتب إلى القول: أن مفهوم الليبرالية الثقافية في جميع العمليات التي تستخدم لإدخال مجتمع ما إلى النظام العالمي الحديث ولإستمالة الطبقة المهيمنة فيه والضغط عليها وإجبارها ورشوتها أحيانا كي تشكل المؤسسات الإجتماعية في إتساق مع قيم المركز المهيمن في النظام وهيكله أو حتى الترويج لها.

وإتجاهات النظام العالمي الجديد المفروض على المجتمع الدولي في مجال الثقافة تسير نحو طمس الهوية ومحو السمات الحضارية للأمم والشعوب وهو خرق سافر لمبادئ القانون الدولي حيث كل المواثيق والإعلانات الدولية تؤكد على احترام الهويات الثقافية للأمم والشعوب في كل الأحوال. وهو نفس المعنى تقريبا الذي يطرحه المفكر الفلسطيني الأمريكي «إدوارد سعيد»:

..يتوجب علينا أن لا تغيب عن بصرنا الحقيقة الساطعة بأن الولايات المتحدة الأمريكية تحكم رباطا متينا حول العالم وأن المسألة لا تعود إلى رب البيت الأبيض أي أن كان إسمه بل تعتمد على الخطاب الثقافي وإنتاج النصوص وتسويقها وصناعة المعرفة.

وفي كتابه الحوار من أجل التعايش للدكتور «عبد العزيز التويجري» يقترب من حل تلك الإشكالية بقوله:

[.. إن العلاقة المتحضرة التي ينبغي أن تسود بين الثقافات المعاصرة هي علاقة الحوار بكل الدلالات التي ينطوي عليها والحوار هو نقيض الصراع لأن العلاقة الأولى تهدف إلى فهم الجانب الآخر .. والتفاهم معه على أسس ثقافية أخلاقية منطقية أما العلاقة الثانية فهي تريد الإقتحام والإكتساح والغزو وإلحاق

الهزيمة بالجانب الآخر والسيطرة عليه.

والحوار بين الثقافات لا تكتمل عناصره إلا إذا توافرت له شروط التكافؤ والندية والإرادة المشتركة والاحترام المتبادل فالحوار عل أي مستوى وحول أي موضوع لا يكون من طرف واحد .. وإنما يتم بين طرفين يملك كلاهما إرادة الحوار .. وكذلك يتجلى الأمر في مجال الدراما كوسيلة رئيسة من وسائل الحوار وإستطلاعات الرأي تقول أن ٦٢.٥٪ ممن يمتلكون الأطباق الفضائية يريدون الإنفتاح على العالم و٩٣٪ منهم يعترفون بتحريف البرامج الأجنبية للواقع العربي وأنها لا تناسب الواقع الإجتماعي بنسبة ٧٥.٦٪ .. وأن نسبة ٣٨.٥٪ من هؤلاء تأثروا فعلا لتغيير واقعهم الإجتماعي وأن البرامج الترفيهية والدرامية هي أهم ما يشاهدون أجنبيا .

(جوته نموذجا)

نعرف أن أمريكا تتربص بنا .. ونحن نبادلها الشك لها ولأعوانها .. لكن الأمر يبدو مختلفا بالنسبة لألمانيا كحالة ثقافية أوروبية متفردة .. علاقتها بالعالم العربي دائما وأبدا فيها ما يصل كل مقطوع .. وحالة «جوته» نموذجا لهذا الاحترام الحضاري المتبادل الذي يصح أن نستثمره بطريقة أو بأخرى ونحن نبحث عن صيغة درامية ننطلق منها لإنتاج مسلسل مصري أوربي .. أو مصري عالمي .. يخرج من هنا إلى العالم .. ويأتي من العالم إلى هنا .. نودع به عصر الفُرجة والمشاهدة عن بعد .. إلى عصر التفاعل والتماذج والتواصل فوق جسر الدراما .. وتحت سماء الإنسانية ..

كان جوته كثير التأمل في فنه ودائب السعي إلى معرفة كنهة وقد تعثر في خطاب له إلى (الكسندر فون هومبولت) عما يمكن أن نسميه المفهوم الملخص لشخصه قائلا:

«صحيح أنني في حياتي الطويلة أنشأت ما أنشأت وأنجزت ما أنجزت من أعمال، قد يحق لي على كل حال أن أفخر بها، وإذا أردت الصدق مع النفس أقول إنه لم يكن من شيء خاص بي (في عملية الإبداع) إلا الميل والقدرة على المشاهدة والإستمتاع والتمييز والإختيار، وبث الحياة فيما شاهدته وسمعته بشيء من روح، وبالتعبير عنه بشيء من مهارة، إنني لا أدين مطلقا بأعمالي إلى حكمتي أنا بل أدين بها إلى آلاف من الأشياء والأشخاص غيري قدموا إلى المادة لـ «إنشاء» هذه الأعمال».

فكما نرى موهبة جوته لم تأت من فراغ وإنما ظهرت عن طريق كثرة البحث وحب المعرفة والتعطش إلى العلم والإطلاع على ما أنتجه الآخر، من تجارب.

كان من أكثر ما ميز جوته عن كثير من أدباء الغرب الإطلاع على الأدب العربي الثري وألف ديوان مشهور (الديوان العربي الشرقي) بل أكثر من ذلك كتب مسرحية عن (محمد صلى الله عليه وسلم) وصفه فيها بأنه جاء بأفكار عالمية جديدة ليشيع السلام والمساواة والإخاء في العالم حتى إنه قال في الإسلام:

يا لحماقة البشر عندما

يصر كل منا على رأيه

إذا كان الإسلام معناه

أن نسلم أمرنا لله

فعلى الإسلام نعيش ونموت كلنا

تأثر جوته بالفكر الأدبي العربي فبعد ترجمة جوته مسرحية (محمد) لفولتير بدأ في كتابه مسرحية عن محمد صلى الله عليه وسلم إلا أنه لم يتم كتابتها وقد وجدت بعد وفاته مخطوطات بها مشاهد من هذه المسرحية والتي يظهر منها أن جوته أراد

أن يكتب نصاً منصفاً عن هذه الشخصية العربية الإسلامية العالمية حتى إنه صـور النبي صلى الله عليه وسلم هادياً للبشر في صورة نهر يبدأ التدفق رقيقاً هادئـاً ثـم لا يلبث أن يندفع في شكل سيل عارم آخذاً معه البشـرية نحـو النهـر المحـيط (رمـز الألوهية).

فيقول:

وهكذا يحمل إخوانه

أحبائه وصغاره

إلى الخالق المنتظر

بقلب عاصف بالسرور

ويتضح مما سبق لنا أن جوته كان مهتما بالثقافـات المختلـف منهـا الإيطاليـة والفرنسية والإنجليزية واليونانية وحتى الصينية، ويرجع إهتمامه بالأدب الشـرقي خاصة إلى الظروف السياسية الموجودة في عصره حيث إنهارت المملكة الألمانيـة وتفككت بعد إجتيـاح نـابليون للـبلاد وإنهـارت في العـام ذاتـه بروسـيا عسـكريا وأخلاقيا فأصبح الطريق أمام نابليون ممهداً لدخول برلين دون أدنى مقاومـة ممـا ترك أثرا سلبيا على جوته الأمر الذي دعا لأن يتواجد فكريا في مكان آخر بعيدا عـن هذه البيئة المدمرة حتى أنه كتب قصيدة بعنوان (الهجرة) قال فيها:

وإستنشق الهواء المعبق بعطر الآباء.

وهذا ما حـدث، فقـد إنشـغل جوتـه بـالأدب الشـرقي ومنـه الأدب الصـيني والفارسي بل والعربـي أيضـا، وكـان قـد تعـرف عـلى الشـاعر الفارسـي (حـافظ الشيرازي) من خلال الترجمة الألمانية التي قام بها المستشرق (هـامر بورغشـتال) لبعض قصائد حافظ وعندما قرأها إمتلأت نفسه إعجابا بقوة الشعر الفارسي فقال

مادحا حافظ:

فلتكن الكلمة هي العروس،

ولتكن الروح هي العريس

من ينشد في مدح حافظ

فقد شهد هذا العرس

وكذا قرأ جوته لشعراء فارسيين آخرين منهم: الفردوسي، جلال الدين الرومي وأيضا السعدي. أما إهتمامه بالآداب العربية فلم يكن بالشيء الحديث فقد قرأ جوته لكثير من شعراء الجاهلية مثل امرئ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن أبي سلمى، عنترة بن شداد وأيضا عمرو بن كلثوم.

كما أن جوته لم يكتفي بالقراءة في الشعر العربي فقط بل قرأ أيضا في النحو والصرف فقد كانت روحه متعطشة دائما للعلم والمعرفة خارج حدود المكان والزمان حتى أنه توجد مخطوطات حاول فيها جوته محاكاة وتقليد الخط العربي. كما يقول «هارينرش هارفوتر».

أما عن (الديوان الغربي الشرقي)، (الديوان الشرقي للشاعر الغربي) فلم يظهر فيه الأثر العربي فقط على شعر جوته وإنما ظهر فيه أيضا بعض الكلمات العربية حتى أن جوته الحق بالديوان فصلا ضخما يتضمن معلومات شارحة لموضوعاته ومعلومات عن الشعر الفارسي والعربي حتى يستطيع القارئ الألماني أن يفهم هذا العمل.

والأكثر دليلا على ذلك استخدام جوته لكلمة(ديوان) وهي كلمة عربية ذات أصل فارسي وغير شائعة الاستخدام في اللغة الألمانية مما يؤكد رغبته في إضفاء الروح العربية على هذا العمل.

ظهرت أولى طبعات الديوان عام ١٨٤٩ وقسمة جوته إلى اثني عشر سفراً.

الشادي، حافظ، الحب، التأمل، الحزن، الحكم، تيمور، زليخة، الساقي، الأمثال، الفرسي، والفردوس.

ويظهر في هذا الديوان الكثير من التشبيهات العربية والغربية في نفس الوقت على القارئ الألماني وأيضا الكثير من القرآن لغة ومضموناً مثل قصيدته:

«لله المشرق، ولله المغرب،

الشمال والجنوب،

يستقران في سلام بين يديه»

ونراه أيضا يصف الجنة وشهداء المسلمين والرسول (صلى الله عليه وسلم) فيقول:

«إن موتاه يجب أن يحزنوا على الأعداء لأنهم يرقدون بلا عودة

أما إخواننا فلا يجب أن نحزن عليهم

إنهم يتجولون في السماء»

ويقول أيضا واصفا حوريات الجنة (الحور العين)

«وتهب الآن رياح لطيفة من المشرق

يقودها حوريات الجنة،

الهدهد والبلبل ويكتبها جوته على صورتها العربية فيقول مثلا:

«أسرع، يا هدهد،

أسرع إلى الحبيبة،

وبشرها بأني، دائما لها وأبدا،

ألم تكن في الأيام الخوالي،

رسول غرام بين سليمان الحكيم وملكة سبأ»؟.

وقرأ جوته أيضا لبعض الشعراء المسلمين فيذكر في قصائد ديوان أسماء «جميل بثينة» و «مجنون ليلى» و «المتنبي» لذا فإذا كان الشيرازي هو النبع الأول الذي أرشد جوته في إنتاج هذا العمل الأدبي الضخم إلا أن الأدب العربي ولا شك كان من أهم المصادر التي ساعدت جوته على إتمامه.

المسلسل العربي
كيف يتحدث عالميا



فيما مضى كان المسلسل التليفزيوني المصري يُعرف بأنه المسلسل«العربي» فقد كان بالفعل يمتلك المواصفات التي تجعله عربيا؟ .. ويستطيع أن يمتلك اللغة الدرامية التي تكلم العرب جميعا .. الشامي والمغربي والخليجي والسوداني والعراقي والأردني والليبي والجزائري والتونسي؟ .. وأبعد من ذلك نسأل: هل المسلسل العربي مهما اختلفت لهجته استطاع أن يتجاوز الحدود عبر الفضائيات وأن يكلم الدنيا من حوله في وقت اخترقت فيه القنوات الأمريكية والإيرانية والتركية والصينية والفرنسية والإنجليزية والهندية والكورية والروسية .. الأقمار العربية ونطقت بلغة الضاد .. في محاولة لتقديم نفسها إلينا كعرب؟ .. ألم يؤكد أهل الفكر الأكابر بأن المحلية هي الطريق إلى العالمية؟ .. وإذا كان الأمر كذلك فلماذا نوجه اللوم إلى صناع الدراما في المحطات العربية على محليتهم التي غرقوا فيها؟ .. ثم ما هي تلك المحلية التي يمكنها أن تأخذ بيد المسلسل العربي إلى آفاق العالمية.

وفي وقت أصبحت فيه عمليات الدوبلاج والترجمة من أسهل ما يكون بفضل التكنولوجيا المتقدمة للكمبيوتر في وقت ما كان الشعر هو ديوان العرب..

ثم إزاحته الرواية وإحتلت مكانته وبلغت ذروتها في ذلك عندما صعد نجيب محفوظ إلى منصة التتويج في «نوبل» وهو أكده الدكتور جابر عصفور في كتابه (زمن الرواية) .. ولكني عدت لأقول لعصفور: عفوا يا دكتور إنه «زمن الرواية التليفزيونية»..

وفي ذلك قصة تعود إلى عام ١٩٩٢ عندما أصدرت كتابي «من الأدب التليفزيوني» وكنت أرصد من خلاله دراما المسلسل التليفزيوني متخذا من كتابات أسامة أنور عكاشة نموذجا حيث بلغ في بعض أعماله مثل«عصفور النار»، «وقال البحر» ، مرحلة التماس الكامل مع الرواية الأدبية بكافة مقوماتها وعناصرها .. وفي الكتاب كشفت كيف تأثر عكاشة بثلاثية محفوظ في صياغة ملحمتة «ليالي الحلمية» وقد سبقتها ارهاصات وتجارب في «الشهد والدموع» التي استوحى اسمها من رواية ميرامار..

وعقدت مقارنة مفصلة بين رواية الأدب .. ورواية الشاشة الصغيرة ..

ووقتها إندلع الجدل بين مؤيد ومعارض للمصطلح .. الأدباء وعلى رأس جمال الغيطاني إنحازوا إلى الأدب المكتوب ورفضوا ما يمكن أن يسمى بالأدب التليفزيوني مهما كانت درجة إبداعه وعلى الجانب الآخر قاد الأديب الكبير عبد الله الطوفي حملة الدفاع عن أدب التليفزيون وكان مدهشا أن يفعلها وهو الأديب الروائي .. بل أنه كتب في هذا الوقت مقالا هو أشبه بالنعي للأدب المكتوب بعنوان «غروب الأدب». مؤكدا على أن شاشة التليفزيون هي المستقبل ونصح الأدباء الخروج من دائرة النشر الضيقة للكتب والتعامل بواقعية مع هيمنة وسيطرة التليفزيون على مجريات الحياة داخل البيوت بلغة الصورة التي يستطيع من خلالها من لا يقرأ أن يقرأ.

وخاض الطوخي عدة تجارب أراد من خلالها أن يكتب للتلفزيون ولم يسعفه الوقت لكي يستمر في مشروعه هذا لكن زوجته الكاتبة الكبيرة فتحية العسال هي

التي إستمرت وقد دخلت مجال الدراما التليفزيونية من باب المسرح ولها محاولات أيضا في كتابة القصة .. وأستاذها هو عبد الله الطوخي الذي علمها وأخذ بيدها لدنيا الأدب.

ونستطيع أن نعطي النتيجة النهائية وأن نحسمها لصالح الدراما التليفزيونية على حساب الأدب المكتوب بمشهد طرفة الأول نوبل نجيب محفوظ .. وطرفه الثاني أسامة أنور عكاشة .. حيث قال له نجيب في حواره وهو يصافحه:

ما تكتبه في التليفزيون هو أدب المستقل .. و«ليالي الحلمية» فيها الكثير من روائح وأنفاس «الثلاثية»

ورد أسامة: أمر طبيعي يا أستاذ ونحن جميعا تلامذة في بلاطك الأدبي.

والدارس لأعمال أسامة عكاشة يرى بوضوح ذلك النفس الروائي الطويل الذي يتميز به دون غيره ممن كتبوا للتليفزيون. فهو يعطي عظيم الاهتمام لرسم الشخصيات حتى تبدو وكأنها منحوتة تكاد تقفز وتستقر في ذاكرة المشاهد لسنوات .. عنده سليم باشا البدري وسماسم العالمة والعمدة سليمان غانم في مقابل زوبة العالمة والسيد أحمد عبد الجواد .. وسعيد مهران وباقي شخصيات محفوظ الخالدة ..

وأسامة هو من خلط الخاص بالعام في سياق السرد الدرامي بحيث نرى الوطن من خلال حياة المواطن وبالعكس وهو نفس الطريق الذي أوصل نجيب محفوظ إلى العالمية حيث قدم صورة شديدة النقاء والواضح عن حياة الناس خاصة في المناطق الشعبية التي انتمى إليها ولم ينفصل عنها أو يتنكر لها في معظم أعماله ..

(نحو العالمية)

عندما ذهب المخرج الروسي الشهير تاركوفسكي إلى إيطاليا لم يبحث طويلا عن موضوع إيطالي يقدمه هناك ويتقدم به إلى الطلاينة .. لكنه إختار أن يستعرض

سيرته الذاتية في روسيا من خلال فيلم «اليوشا المريض» .. وكانت وجهة نظره أنه كلما كان صادقا في محليته كلما نجح في الوصول إلى الآخر وأن إختلفت الأجواء واللغة .. لأن المداخل الإنسانية واحدة مهما اختلفت أبوابها.

وقد عرف العالم المخرج الياباني الكبير كوروساوا بفيلمه المحلي الخالص «الساموراي السبعة» بل وزاد على ذلك أن هذا العمل من فرط نجاحه قدمته العديد من سينمات العالم بمعالجات مختلفة ومنها السينما المصرية بفيلم «شمس الزناتي» الذي لعب بطولته عادل إمام كما قدمته هوليود وغيرها .. والقاعدة تقول: لا شيء يكشف المبدع مثل إبداعاته .. تكلم حتى أعرفك حتى ولو لم أفهمك .. والسينما لغة صورة .. والتليفزيون أيضا فهل قدمت الدراما العربية صورتها للآخر من خلال أعمالها؟

الإجابة لا؟ .. والعجيب أنها تنفق في كل عام المزيد من ملايين الدولارات وإعداد مسلسلاتها في تزايد مستمر .. مصر تقدم حوالي٧٠ عملا ومثلها أو أقل منها تأتي سوريا ثم يدخل الخليج العربي السباق بحوالي٥٠ مسلسلا .. ومثل هذا العدد يأتي متفرقا من دول المغرب (ليبيا، الجزائر، تونس، المغرب، موريتانيا) إلى جانب السودان والعراق.

(وآفة أغلب المسلسلات أنها غارقة في المحلية .. والمقصود هنا تلك الأمور التي تخص بلدا بعينه بهموم ومشاكل لا تجدها في غيره .. مع أن بعض المشاكل والموضوعات تجدها هنا وهناك .. وعلى سبيل المثال قدمت السينما المكسيكية رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ برؤية جديدة ولكنها تمسكت بالعنصر الأساسي في العمل .. في أبعاده الإنسانية.

وهنا أتوقف مع ما جاء في كتاب ماري تريز عبد المسيح (الثقافة القديمة بين العالمية والعولمة) حيث قالت في الفصل الرابع تحت عنوان (الثقافة المرئية بين المحلية والعالمية) .. صرنا في عالم متحرك بفعل الثقافة المرئية التي وصلت إلى

البشر في مواقعهم كافة عبر شبكة الاتصالات والفضائيات وهي تربط بعد ذلك بين العولمة والحداثة في ظل ثورة الصورة الرقمية والتكنولوجية والتي هي شديدة التأثير على الحس المكاني والزماني الذي يشكل الذاتي والاجتماعي .. وعلى هذا إنتهى عصر المنع والرقابة والحجب إلى غير رجعة تحت السموات المفتوحة وعلى سبيل المثال بينما كان وزير الإعلام المصري الأسبق الدكتور ممدوح البلتاجي يأمر بإيقاف عرض المسلسل التليفزيوني «بنت من شبرا» عن رواية الأديب الكبير فتحي غانم .. على القنوات المحلية كان الشعب المصري كله والعربي يتابعه من محطة عربية موجودة على قمر النايل سات المصري الذي يحمل مئات القنوات.

ولاشك أن الشعوب العربية والإسلامية تأثرت بهذا الانفتاح الفضائي .. لكن متى تصبح هي نفسها مؤثرة في الآخر ومتى تلفت إنتباهه .. ويجلس أمام قنواتنا مثلما نتلهف نحن على القنوات الأوربية والأمريكية سواء في بثها المباشر أو في قنوات عربية تابعة مثل قنوات السينما والمنوعات والأزياء بل والبرامج التي تم استنساخها عربيا مثل الأخ الأكبر وستار أكاديمي وبرامج المسابقات وغيرها.

الآراء تقول بأن الثورة الرقمية الفضائية تعيد تشكيل الوجدان العالمي فأين نحن كشركاء في صياغة هذا الوجدان وإلى متى تظل دائما وأبدا الطرف السلبي الذي يأخذ ولا يعطي ... والإشكالية أن الدراما العربية في مجملها لا تخضع في إنتاجها لتخطيط فكري رغم وجود مؤسسات عربية فاعلة في مجال الثقافة والفن .. أولها الدائرة الثقافية لجامعة الدول العربية ومؤسساتها التابعة وثانيها الاتحادات العربية للأدباء والإذاعة والتليفزيون والفنون .. إلى جانب مؤسسات أهلية هامة مثل مؤسسة الفكر العربي وحقيقة الأمر أن أدوار هذه المؤسسات توقف عند أنشطة فوقية تتم في دائرة ضيقة ومحدودة وبأسلوب نمطي .. ولعل أبرز العناوين التي يجيب التركيز عليها «حوار الأديان» وهو غالبا ما يتم في قاعات مغلقة .. بينما هذا الأمر يحتاج إلى مشاركة الغالبية سواء على المستوى العربي أو

المستوى الدولي .. ولعل أبرز ما جرى في هذا الشأن المؤتمر الذي احتضنه خادم الحرمين الشريفين في مدريد ٢٠٠٨ .. لكن ظلت أوراقه وتوصياته الهامة حبيسة الأدراج .. بينما يستطيع مسلسل تليفزيوني واحد أن يقدم هذه التوصيات للعالم كله في قالب درامي يتابعه الغني والفقير .. الأبيض والأسود والأصفر والأحمر .. المثقف والأمي .. الكبير والصغير وهو داخل بيته .. لأن اللغة البصرية المستخدمة في السينما والتليفزيون هي لغة الجميع كما أن عمليات الدوبلاج والترجمة أصبحت ميسورة ومن أسهل ما يكون.

وقد رأينا كيف أن المسلسل التركي بالدوبلاج الشامي إقتحم العالم العربي كله وأنعش السياحة التركية وأعاد جسر التواصل القديم بين العرب والأتراك من خلال نور ومهند ويكفي أن القصر الذي تم تصوير المسلسل فيه أصبح مزارا سياحيا ..

وقد إنتبه الأتراك والإيرانيون لأهمية الدراما ونجحوا في دخول البيوت العربية من خلالها ..

ولنا أن نتصور لو أن مسلسلا واحدا تبنى تقديم صورة صحيحة للإسلام وكيف أنه دين التعايش واحترام الآخر وتكاتفت الدول العربية والإسلامية في إنتاجه وتم ترجمته إلى عدة لغات عالمية .. وتم إذاعته بالفضائيات الأوروبية والأمريكية .. كيف سيكون أثره .. خاصة إذا قدمنا سلسلة أعمال في هذا الطريق نقول من خلالها كعرب أننا لا نخشى من الآخر .. لكننا نريد التعامل القائم على احترام كل طرف والندية .. لأننا لسنا أمة من الدرجة الثانية .. بل صناع حضارة وحملة تاريخ فيه الكثير من مشاعل التنوير والرقي.

والآن نسأل ما هي المخاوف التي تحيط بثقافتنا القومية؟..

والإجابة نأخذها مجددا من كتاب «ماري تريز عبد المسيح» حيث تقول:

[.. إنها المخاوف الناجمة عن مؤثر العلاقة بين العام والخاص في مجتمعاتنـا .. وبين الدولة والسوق .. وهل نترك مثل هـذه الأفكـار الكبيـرة التـي تحـدثنا عنهـا لمنتج خاص .. الربح هو شغله الشاغل .. ولهذا تدهور حـال المسلسـل الـديني والتاريخي .. فإذا كانت نسبة الإنتاج الدرامي في الدول العربية عموما حوالي ١٥٠ عملا في السنة في المتوسط .. سنجد أن عدد المسلسلات التاريخية لا يكـاد يبلـغ نسبة ١٠٪ وهناك من يـروج لمقولـة أن المسلسـل الـديني لا يـربح وبالتـالي هـي مغامرة رأس مال خاص صاحبه لا يقدر على الخسارة ولا يريدها حتـى يسـتمر .. والحقيقة أنها مقولة كاذبة .. لأن مسلسل يوسف الصديق الإيراني تـم بيعـه لأكثـر من مائة محطة حول العالم وحقق أرباحا بنسبة ٥٠٠٪ مـن تكلفتـه التـي بلغـت ٧ ملايين دولار ..

وأنا أخص بالذكر المسلسـل التـاريخي والـديني .. لأن فيهمـا المشـترك مـع الآخر .. وكم من قصص يلتقي فيها الأوروبي مع العربي مع التركـي مـع الإيـراني وكتب التاريخ حافلة بذلك ومع تزايد الحملة الظالمة ضد الإسلام ونبيـه الكـريم صلى الله عليه وسـلم ومـع تواجـد الملايـين مـن المسـلمين في أوروبـا وأمريكـا يطـالبونهم بالانـدماج مـع مجتمعـاتهم الجديـدة .. وعلينـا أن ننظـر إلى أعـداد المهاجرين والجاليات العربية في الغرب الأمريكي والأوروبي .. ونسأل أنفسنا .. كيف نتواصل مع هؤلاء .. وكيف نقدم من خلال نجاحاتهم صورة تليق بالعربي .. وبعض هؤلاء وصل إلى رئاسة الدولة .. وهو ما يوفر للكاتب مـادة دراميـة جيـدة تحقق التفاعل بين الشرق والغرب ..

ومع حملة الرسوم الدانماركية ضد المصطفى صلى الله عليـه وسـلم .. لم نجـد عملا واحدا يتصدى برواية تليفزيونية واحدة ويحاول تقديم صورة صحيحة لأمة محمـد ويكفـي في ذلـك القـاء الضـوء عـلى نمـوذج مضـيء لمسـلم نـاجح في أورباوأمريكا .. أو نعود إلى السـيرة النبويـة وقـد فعلهـا المخـرج الراحـل الكبيـر مصطفى العقاد في فيلمه البديع «الرسالة» الذي قدمه في نسختين واحدة دولية مـن

بطولة أنتوني كوين والثانية عربية من بطولة عبد الله غيث وهو إسلوب تستطيع الدراما التليفزيونية استثماره بمساحاتها العريضة من حيث الوقت ودخولها إلى كل بيت أن تكون الأقوى في تأثيرها .. وهذا ما همس به إلى السيد عمرو موسى الأمين العام لجامعة الدول العربية في لقاء عابر حيث قال:

حلقة تليفزيونية واحدة زمنها لا يتجاوز ٤٥ دقيقة تغني عن عدة مؤتمرات سياسية في قاعات مغلقة لعدد محدود ..

إنه عصر الصورة وعلى العرب إدراك هذا وعلى المحطات الفضائية أن تعيد حساباتها .. لأن خروج المسلسل العربي إلى آفاق العالمية يعني فتح الأسواق الجديدة وبالتالي المزيد من الربح إلى جانب البعد الثقافي والإنساني .. الذي يحول فنوننا من تابعة متأثرة بالآخر .. إلى فنون فاعلة تؤثر وتقول كلمتها .. ولا أبالغ إذا قلت بأن قاطرة الدراما التليفزيونية تستطيع أن تجر عربات السياسة نحو آفاق عولمة الثقافة بحيث نغادر مقاعد المتفرجين وننزل إلى ساحة الملعب وقد ذكر المخرج الراحل مصطفى العقاد في حديث صحفي : بأن الجيش الأمريكي طلب العديد من نسخ فيلم الرسالة لكي يعرضها على الجنود والضباط قبل أن يرسلهم في مهام إلى منطقة الشرق الأوسط.

وفي حوار مع الناقد السوري محمد منصور يلخص لنا مصطفى العقاد منهج بلوغ العالمية بأعمالنا العربية فيقول:

ينبغي على أي فنان أن يطرح على نفسه سؤالين: من هو جمهورك؟ وماذا تريد أن تقول؟ فإذا كان الجمهور عالميا إطرح الموضوع بطريقة تختلف عما إذا كان يقتصر على الوطن العربي أو العالم الإسلامي أو أفريقيا أو أي قارة أخرى على سبيل المثال.

لذلك يتحدد الجمهور أو الموضوع بحسب الصيغةالتي يريد أن يطرحها في أعماله ولهذا فإن إختيار الموضوع الصحيح هو بداية الطريق.

لهذا فإننا نحتاج إلى مؤلف درامي عربي لديه رؤية ثاقبة لما يجري في العـالم .. وكيف يمكننا أن يخاطب الآخر باللغة التي يفهمها بصريا وعقليا وإنسانيا ولا نلغي الإستهلاك الدرامي المحلي ولا تقلل من شأنه بل ندعو لإستمراره لكننا نؤكد على ضرورة إفلات المسلسل العربي إلى الدائرة الأوسع .. لكي نقـول كلمتنـا في عـالم يقوده الإعلام ويستطيع الفن أن يفتح أبواب الإنطلاق أمام الإقتصاد والسياسة ..

(تتر الختام)

[.. تستطيع المسلسلات العربيـة أن تتحـدث باللغـة العالميـة إذا هـي آمنـت بالمحلية وإسـتوعبت المتغيـرات الدوليـة وإمتلكـت زمـام الأدوات الدراميـة .. وأدركت خطورة ثورة الإتصالات الفضائية.

ورش كتابة السيناريو بين الإنجاز .. والإبتزاز!!



«ورشة السيناريو» .. مصطلح لـه أكثـر مـن دلالـة في عالمنـا العربي .. وقد ظهرت في السبعينات والثمانينـات مرادفـة للعمـل السري حيث ينفرد أحـد الكتـاب الكبـار بمجموعـة مـن الهـواة يعلمهم الحرفة مقابل إستثمار جهدهم .. ثم في مرحلة لاحقة بعد أن يشتد عود الكاتب الجديد يتنازل له القديم عن جزء مـن أجـره وربما أفسح له بعض الشيء لكي يتواضع ويتنازل ويكتـب إسـمه على القصة فقط .. أو الحوار .. وإذا زادت معـدلات الأفـلام قـد يشركه في كتابة السيناريو .. ومنذ سنوات قليلة بـدا الإعـلان عـن هذه الورش يتم بشكل علني .. وما تغير أن الكاتب الخبرة يتصدر قائمة أسماء المؤلفين الذين قد يصل عددهم إلى أربعة أو أكثـر في المسلسل التليفزيوني وأقل قليلا في السينما .. وقد برز هذا بصـفة خاصة في مسلسلات «السيت كوم» الكوميدية.

وفي كل الأحوال المستفيد الأكبـر هـو صـاحب الإسـم .. أو الماركة الفنية التي يتم بيع العمل به .. وفي الأفـلام القديمـة كـان البعض يلجأ إلى أكثر من كاتب في الفيلم الواحد وعلى رأس هؤلاء المخرج صلاح أبو سيف الذي إشتهر بعنايته الفائقة .. بالسيناريو والإشتغال عليه من أول لحظة .. الفكرة تبدأ من عنده ثم يعهد بها

إلى كاتب سيناريو قادر ومنسجم وفاهم .. القدرة في الكتابة .. والإنسجام في وجهة النظر .. والفهم لرؤية «أبو سيف» وقد تكون الفكرة رواية أدبية أو حادثة شهيرة (مثل ريا وسكينة) .. أو مسرحية .. أو فيلم كلاسيكي أراد أن يقدمه هو بمعالجة جديدة ..وقد يأخذ السيناريو في كتابته الأولى .. إلى كاتب آخر يعالجه وفقا لتصوره كمخرج .. وقد يتدخل هو في مرحلة ثالثة بالتعديل والتبديل .. وكان كل هذا يتم في النور .. لأنه غالبا ما كان يتعامل مع كبار الأدباء والصحفيين .. وهذا الإسلوب قد نسميه تجاوزا بورشة عمل وأن لم يجتمع عمالها على مرأى ومسمع من بعضهم البعض ..

والهدف من الورشة غالبا .. الإستفادة من الخبرات والمهارات المتنوعة للمشاركين في العمل إلى جانب سرعة الإنجاز .. ومع ذلك هناك من يرفض هذا الإسلوب ويعتبره عملا ميكانيكيا يبتعد عن الإبداع الفردي وهو أساس العمل الفني ومن هؤلاء الكاتب الدرامي الشهير وحيد حامد الذي لا يشعر بقيمة إبداعه إلا بعزمه الخاص المنفرد الذي يميزه عن غيره .. ويتميز به هو عن الآخرين ..

(مفهوم آخر)

وقد يعني مصطلح «ورشة السيناريو» ذلك الفصل الدراسي العملي الذي يشرف عليه أحد الكتاب أصحاب الخبرة وبعيدا عن الإسلوب الأكاديمي وحتى يخرج من دائرة التعليم النظري النمطي .. يضع للفصل منهجا في كتابة عمل ومن خلال الخوض فيه يكتسب الكاتب الجديد حرفية الكتابة .. وفقا للنظرية الشهيرة التي تقول أن أفضل وسيلة لكي تتعلم الكتابة أن تكتب .. كما أن هناك طريقة معترف بها في تعليم قيادة السيارة تضع المتدرب على عجلة القيادة وتطلب منه أن يتحرك بالسيارة.

وقد تصبح الورشة طريقة مختلفة لمبدع روائي كبير مثل الكولومبي«جارسيا ماركيز» الحائز على نوبل الرواية فالرجل يرى أن الرواية هي حكاية .. والسيناريو

أيضا حكاية .. الأولى تكتبها لقارئي يتابعها مطبوعة .. والثانية لمتفرج يتابعها مرئية بعد تنفيذ السيناريو من جانب فريق العمل من إنتاج وتمثيل وتصوير وديكور وموسيقى ومونتاج وإخراج.

ورشة ماركيز هي شركة تحمل إسمه ومهمتها إعداد النصوص بأنواعها من خلال ورشة تضم الكاتب والمخرج والمصور والموسيقى والمونتير .. ومدير الإنتاج وكاتب القصة والممثل .. ويجلس معهم ماركيز ويطرح عليهم المطلوب أن كان فيلما طويلا أو قصيرا أو وثائقيا .. و مسلسلا في حلقات .. ويبحثون عن الفكرة اللائقة ثم كأنها الشرارة الصغيرة التي يندلع منها الحريق الكبير أو النص المطلوب .. خطوة خطوة .. كلمة من هنا وأخرى من هناك .. تتطور الفكرة لتصبح حكاية سرعان ما يترجمونها إلى مشاهد .. وهناك شخص واحد هو من يقوم بعمل سكرتير الجلسة أو كاتب السيناريو المنفذ الذي يجمع الأفكار كما تقال ويترجمها .. ثم يأتي بها مكتوبة لكي يتم مناقشتها ووضعها في شكلها النهائي .. أنها لعبة القص المباركة كما يسميها ماركيز ورغم نجاحاته الروائية المدوية فإنه يحب الورشة وقد أصدر سلسلة كتب رائعة عنها .. وإسلوب عملها.

(الإختلاف)

شتان بين كاتب ينتمي إلى ورشة .. يحتمي بها لكي يحصل على بطاقة العضوية في نادي المبدعين .. وبين كاتب يدخل الورشة حاملا موهبته ليقدم بعضها إلى غيره ويأخذ منهم أفضل ما لديهم .. وبين المرحب بفكرة الورشة والرافض لها أو المتحفظ عليها .. مسافة تحددها طبيعة الورشة نفسها .. بين أن تعمل وفقا لمنهج إبداعي .. وبين أن تكون مجرد وسيلة تجارية بحتة ..

صاحب الإبداع يرى أن ما يمتلكه أكبر من أن يتنازل عن بعضه لغيره .. وهو يستمتع بأن ينسب إلى شخصه ما يستطيع تقديمه .. وتعدد الورش وتزايدها في

الفترة الأخيرة بمصر .. مع تواضع النصوص التي يتم إنتاجها .. يعني أن السمة التجارية هي الغالبة على تلك الورش إلا في حالات نادرة للغاية .

ولهذا هناك من يخشى إنحدار مستوى التأليف إذا سيطرت فكرة الورش .. فهي تنمو وتتكاثر بشكل مثير قد يفوق حاجة السوق الدرامية بمراحل ..

وهنا أسأل نفسي نيابة عن قارئ لا اعرفه ولكنه يعرف تجربتي في مركز السيناريو الذي أسسته من خلال مؤسسة دار التحرير (الجمهورية) العريقة سنة ٢٠٠٨.. وكان هدفه في المقام الأول وضع الكاتب الهاوي على بداية سلم الإحتراف .. وكيف يفكر بروح الهواية .. ويكتب بقدرة المحترف .. وكان الهدف أنه تظل الكتابة الجماعية في حدود العمل الذي يستوعبها من حلقات عديدة في أجزاء تسمح بالتفكير المشترك .. وتركنا الباب مفتوحا أمام الإبداع الفردي حسب قدرات صاحبها .. فأخذنا من فكرة الورشة أفضل ما فيها .. وتركنا عيوبها..

وكان منهج العمل على مرحلتين في الأولى يستوعب المتدرب أسرار الكتابة وأدواتها وأساليبها وفي الثانية يدخل عالم الكتابة .. من خلال مشروع حلقاته منفصله متصلة .. بشخصيات محددة رئيسية .. إلى جانب أخرى مساعدة وفقا لمتطلبات دراما كل حلقة .. تأتي الفكرة من أحدهم ويتحرك فيها كما يحب أتدخل بملاحظاتي بعد الكتابة واردها إليه بعد تصحيحها .. ويتم مناقشته أمام الجميع وكانت العيوب غالبا ما تنحصر في كتابة مشاهد فرعية لا لزوم لها .. والإستطراد في حوار زائد يخلو من المعلومة فيه تكرار ولا يتسم بالخصوصية التي تميز كل شخصية عن غيرها .. والخطأ الأكبر في ترتيب المشاهد مع بعضها .

والسؤال الآن: ماذا عن ورش السيناريو في ظل التطورات الهائلة في عالم تكنولوجيا الإتصالات والإنترنت؟ .. لقد تحدثنا عن ورش الماضي والحاضر وننتظر بلا شك الكثير من المفاجآت في المستقبل.

من الفيلم إلى المسلسل .. وبالعكس



لا بأس أن يتحول الفيلم إلى مسلسل .. والمسرحية إلى رواية .. في الفن كل شيء جائز لأن قانونه الأعظم أنه بلا قانون .. نعم هناك من يكتب قصة في قصيدة ومن يصور فيلما في أغنية .. لكن العبرة في نهاية المطاف بماذا تريد أن تقول؟وما الذي يدفعك أن تمد يدك لكي تتناول فيلما ناجحا .. ثم تعيد تقديم ما تم عرضه في ساعتين .. ليكون في ٢٢ ساعة .. إذا كان الهدف هو إعجابك بقصة الفيلم وأردت أن تقدمها تليفزيونيا بتفاصيل أكثر .. فأنت حتما تخدع نفسك .. لأن تدخلك في القصة من الضروري جدا .. لكي تناسب الحلقات المسلسلة .. ومهما كانت قدراتك سوف تضيف شخصيات جديدة .. وربما تقوم بتعديلات في الشخصيات الرئيسية لكي تناسب الدراما التليفزيونية التي تعتمد على الحكي والحوار والبعد الإجتماعي .. بينما السينما هي صورة مكثفة فيها المجال الأوسع من الحرية ..

وإذا حدث هذا فأنت أمام قصة مختلفة والسؤال هنا لماذا تتمسك بالفيلم إلى هذا الحد .. وأمامك الفرصة لكي تكتب ما تريد وبحرية كاملة من الألف إلى الياء.

(الورطة)

إعادة تقديم فيلم سينمائي في فيلم آخر .. مسألة فنية حدثت أكثر من مرة .. بزاوية جديدة ورؤية مختلفة .. وهوليود فعلتها مرارا وتكرارا .. لكن ورطة تحويل الفيلم إلى مسلسل تحولت لموضة في دنيا الدراما التليفزيونية المصرية والهدف الرئيسي الإستفادة تجاريا من نجاح الأفلام القديمة والإستسهال والأهم من ذلك إرضاء بعض الممثلات في تجسيد أدوار لنجمات خالدات .. وكل ما يفعله كاتب السيناريو أن يجعل جلباب الفيلم يتسع للمسلسل الذي يزيد عنه بعشرة أضعاف .. ويختلف عنه من حيث النوعية .. لأن جمهور الفيلم يذهب إليه .. بينما المسلسل هو الذي يذهب إلى جمهوره داخل بيته وفي غرفة نومه .. وبالتالي أنت تخاطب من خلاله الأسرة كلها ..

وعندما وقع إختيار الكاتب الكبير مصطفة محرم على فيلم الباطنية وحوله إلى مسلسل .. فماذا كانت النتيجة ..؟ إستغرق إلى حد الإسراف في حياة تجار المخدرات وكيف يعيشون حياة البذخ والنعيم .. أياديهم ومعاصمهم .. ورقابهم تتحلى بالذهب والمجوهرات .. شوكتهم قوية وأمرهم نافذ يرتعون كيف يشاءون في البلاد وكأنها في قبضتهم .. لأنهم فوق القانون وأكبر من العدالة .. هكذا صورهم .. حتى أنهم إرتبطوا بالحكومة نفسها أو بالبوليس من خلال زواج الضابط الشاب بإبنه المعلم الكبير .. الذي يعيش حياة هارون الرشيد .. صحيح أن النهاية جاءت حتمية بسقوط إمبراطورية المعلم .. لكن بعد إيه؟ .. وقد أصبح المشاهد مفتونا بهذا المناخ .. والسؤال الضروري هنا ماذا يدفع كاتبا بحجم محرم أن يعيد هذا الفيلم وقد إنتهت الباطنية كلها وأصبحت مجرد ذكرى ..؟ .. وهل مثل هذه النوعية من الأعمال مطلوبة الآن؟ .. وهل بإسلوبها يستطيع محاربة المخدرات ونحن نرى الأنفاس وسحابات الدخان تخرج من فم وأنف وخياشيم الجميلة والكبير والصغير في نشوة وتلذذ .. ثم نرى المعلم الكبير يرتدي ثوب

الشيطان عندما يعظ وينهر حفيده الذي يشم البودرة قائلا له : كله إلا كـده .. حـد الله بيننا وبين هذا الهباب؟ وعندما ينهبه الحفيد إلى خطورة المخدرات يفتي الكبير بأن الحشيش هو مجرد نبات .. نعم أنا هنا أتحدث عن جانـب أخلاقـي في تنـاول العمل .. لكنه بشكل مباشر يصب في الهدف الرئيسي من إعادة تقديمه .. لأن فيلم الباطنية نفسه وأن نجح جماهيريا .. لا يعتبر من علامات السينما التي تستحق إعادة تقـديمها في قالـب جديـد حتـى قـال أحـد خبـراء علـم الإجتمـاع : لـو أن تجـار المخدرات إجتمعوا للترويج لبضاعتهم لن يجدوا أفضل من مسلسل مثل هـذا .. وأشار البروفسير إلى أنه قد يظن أن منتج العمل هو أحدهم ولو بشكل غير مباشر .

وبعد الباطنية أراد كاتب سيناريو جديد أن يقدم نفسه معتمدا على أسم وشـهرة والده وإختار فيلم «العار» الذي كتبه الأب محمود أبو زيد ويعتبر نموذجا سينمائيا .. في معالجـة قضـايا المخـدرات .. مسـتخدما قدرتـه البارعـة في كتابـة الحـوار ومتسلحا بحصيلة أخلاقية حققت التوازن التام للفيلم لأن الفن يجب أن يتكلم في كل شيء .. لكن القضية كلها تتلخص في كيفية الكلام وإسلوب التناول وقد صرخ الرئيس الأمريكي الأسبق كلينتون أثناء حكمه طالبـا مـن هوليـود أن تتوقـف عـن تقديم أفلام المخدرات .. لأنها ساهمت في نشرها وفي زيادة كارثة التدخين خاصـة بين الشباب والمرهقين من الجنسين وحملها المسئولية .. حدث هذا في أمريكـا أم السينما ..

ونعود إلى «العار» الذي كتبه أبو زيد الأب ببراعة .. وكان محظوظا عندما لعب بطولته ثلاثة من أكابر نجوم التمثيل : نور الشريف وحسين فهمـي ومحمـود عبـد العزيز في مباراة غير مسبوقة ونجح الفيلم لأن كاتبه لجأ إلى الحوار كعنصر رئيسـي متحديا لغة الصورة السـينمائية بـل ومتفوقـا عليهـا في بعـض الأحيـان بـدليل أن الجمهور ما يزال يحفظ بعض عبارات الحوار ونجح أيضا لأن الرسالة الأخلاقيـة كانت واضحة في مواجهة الرسالة الدراميـة وتلـك هـي الـدراما الصـحيحة التـي يتبارى فيها الخير والشر .. والظلام والنور والقدرة والضعف والجهل ضد العلـم

.. وجاء الإبن بعد كل هذا العمر لكي يقدم نفسه على حساب أبيه متخذا من العار الفيلم بوابة يدخل منها إلى دنيا الدراما التليفزيونية فإذا به يفسد ما قدمه الأب .. لأنه أسرف في الإعتناء بملامح الشر ومبرارات السقوط وغالبية الشخصيات بدت كلها جاهزة للإنحراف مهما أرعت المقاومة وحاولت أن تبدو لنا متمسكة بالفضيلة .. وإتسمت غالبية المشاهد بالسذاجة في تناولها لأن الإستسهال كان واضحا وعدم الخبرة تجلت في أغلب حلقات المسلسل فالمشهد يبدأ بشيء ثم نراه على النقيض منه .. وجاء رسم أغلب الشخصيات مهزوزا .. لا يستطيع المتفرج أن يتخذ منها موقفا .. بالتعاطف أو بالرفض .. لكنه فقط يتابعها ويتسلى بها من بعيد لبعيد .. كما أن فضول أغلب المشاهدين للمقارنة بين الفيلم والمسلسل دفعهم للمتابعة إلى جانب البروبجندا الهائلة التي قامت بها الشركة المنتجة للترويج للعمل .. والكثير من الشخصيات تم رسمها بإسلوب نمطي جامد يمكن إختصار مشاهدها في حلقات قليلة .. الأبن الأكبر (مصطفى شعبان) ظهر لنا من أول لحظة «نسوانجي» يمارس الزنا بورقة يكتبها يسميها بالزواج العرفي .. ثم باقي الأخوة الأوسط «المهزوز» وقد تلاعبت زوجته به ثم يكون ردود أفعاله هجومية بعكس ما رأيناه وبالمثل الأخ الضابط الذي شارك في جريمة قتل رجل الجمرك ثم تناساها المؤلف في زحمة مؤامرات صديق الأخ الأكبر (أحمد سلامه) وعشيقته (علا غانم) .. ثم نرى الأخت التي كانت رافضة تماما لفكرة الحصول على نصيبها من ثروة الأب الحرام .. تأخذ هذا النصيب لكي تشتري به إبنها من طليقها في تصرف لا يمكن قبوله لا انسانيا ولا دراميا .. والعمل كله مبني على هذا الأساس الهش وبعيدا عن الجانب الأخلاقي ولو أنه في الدراما التليفزيونية أصلها وفصلها .. سنجد أن البناء الدرامي للمسلسل جاء خاويا وفارغا ومن هنا منح المساحات الكبيرة لمشاهد الدخان والشرب والرقص والدلع وأغلبها إعتمد على إرتجال الممثل وإستعراض قدرات بدت بعيدة تماما عن جوهرالموضوع .. وكأنها البرنامج الذي يتم تقديمه بعد إنتهاء الإرسال ..

ومع أن القاعدة أن نتجاوز أخلاقيا بعض الشيء مع الأفلام السينمائية لأن لها

جمهورها الخاص .. لكننا هنا نرى العكس فالمسلسل هو الذي ضرب كـل القـيم والثوابت في مقتل .. مع سـبق الإصـرار والترصـد ولـيس منطقيـا أن يبـرر لنـا في الحلقات تصرفاتهم الحرام على أنها حـلال ثـم في الحلقـة الأخيـرة نجـده يعاقـب الشخصيات بعقوبات غير منطقية .. حتى أنه قضى على أغلبها وتحولت التراجيديا إلى كوميديا .. وعندما يضحك المتفرج على مشهد فيه مأساة فإننا بذلك أمـام قمـة الفشل في التأليف والتمثيل والإخراج .. لأن ما تـم تقديمـه جـاء بنتيجـة عكسـية تماما..

لهذا فإن الإعتماد على الأفلام القديمة في مسلسلات جديدة إفلاس فني وأدبي .. ولعبة تجارية بحتة أن نجحت مرة .. ستفشل وفشلت حتما في مرات عديـدة .. لأن الواقع الإجتماعي تغير وتبدل ... والحياة التي كنا نعيشها في الستينات داخـل دائرة مغلقة في بلادنا .. إعلامنا يسيطر عليها ويعطينا فقط ما يريد . أصـبحت الآن ساحة حرة متنوعة .. في يدك ريموت كنترول وأمامك إختيـارات شـتى .. ولـيس منطقيا أن يأتي في الوقت الحـالي مـن يكلمنـا عـن قضـايا دخلـت ذمـة التـاريخ .. وأصبحت من الفولكور .. ومناقشة قضية المخدرات التي كنا نـتكلم فيهـا وكـان المعلم الكبير هو سقفها الأخير .. لا يمكن طرحها الآن إلا في إطـار مـن الوضـع الدولي تحت ما يسمى بالعولمة والتي تستهدف إخـراج بلادنـا مـن دائـرة قانونهـا الأخلاقي .. إلى قانون الحرية الفردية بلا حـدود .. فهـل مثـل هـذه المسلسـلات عالجت أمورها بهذه النظرة .. بالطبع لا .. هي فقط رقصت على السـلم لا تركـت فيلم الشام .. ولا طالت عنب اليمن.

يعقوبيان بين الرواية المكتوبة والفيلم المرئي



فرق كبير بين البناء «النصي» فيما هو مكتوب .. وما هو مرئي؟! وبين أن تحول رواية أدبية إلى عمل سينمائي و أن يتحول العمل السينمائي .. إلى ما يشبه الرواية الأدبية من حيث عنوانها وأبطالها ومحتواها؟!

تلك هي الإشكالية التي وقع فيها وحيد حامد ..وهو يتصدى لـ«عمارة يعقوبيان» ويكتبها فيلما فيما يزيد على ساعتين تكاد شخصيات الرواية تطغى على أحداثها .. وفي المكتوب يستغرقك السرد الذي يطرحه علاء الأسواني من زوايا عديدة .. يتلاعب بالمكان الواحد في أزمنة عدة .. ونقطة إرتكازه دائما وأبدا الشخصية نفسها في المكان نفسه .. أنها العمارة المعاصرة .. يغلفها ويسيطر عليها شبح الماضي .. وكل شخصية لها ظلال قديمة تطاردها .. ذكي باشا الدسوقي .. والحاج عزام وحاتم رشيد وسكان السطح .. بثينه .. وطه الشاذلي .. ثم ما يتصل بهؤلاء من خارج العمارة ولذلك تبدو المعالجة السينمائية التي كتبها وحيد .. عبارة عن تنويعات مختلفة على لحن الفساد والجنس والشذوذ أنك ترى كافة ألوان الفساد بمستوياته فالحاج عزام الذي يرفض الزنا .. ويحب أن يتزوج شرعا بما يرضى الله ..

هو نفسه الذي يشتري مقعد البرلمان بالرشـوة .. والباشـا زكـي السـكير العربيـد تضبطه في لحظات إنسانية شفافه .. ولا بأس من هذا التلوين في طرح الشخصية .. والفتاة بثينة التي تقبل أن يعبث بجسدها صاحب المحل الذي تعمل به .. هي التي تتباهى بأنها رغم العبث بنت بنوت وتضيق ذرعا بالبلد .. وبمن فيها .. الفخ الـذي وقع فيه وحيد أنه أحب الشخصيات .. ورسـمها سـينمائيا في لوحـات متنـاثرة لا يربطها إلا المكان الواحد .. والفخ أيضا أنك ترى العمارة التي تقع في واحـد مـن أكثر شوارع القاهرة إزدحاما وصخبًا .. معزولة كأنها جزيرة منفصـلة ومـع ظهـور نجمة دواد في أول إستهلاك درامي لا تسـتطيع المضـي في أحـداث الفـيلم وأنـت تحدد موقفك بالضبط .

هل النجمة دلالة فقط على أن اليهود كانـت لهـم أيـاديهم في مصـر ومعمارهـا وناسها والمعني في العمارة التي شيدت عـام ١٩٣٤ لا ينفصـل .. عـن حاضـرها ومستقبلها..!!.. أم أنها إشارة لأشياء أبعـد مـن ذلـك! المعضـلة أن وحيـد لكـي يرضى ويشبع ويقنع عادل إمام .. قدم إليه الجزء الأكبر من كعكة العمارة سينمائيا على حساب الآخرين .. وأنـت تريـد مـنهم الفعـل ضـخما .. والتبريـر والتفسـير أضعف .. حتى شخصية طه ابن البواب الذي يرفضون قبول بكلية الشـرطة رغـم تفوقه .. بحجة أنه غيـر لائـق إجتماعيـا سـرعان مـا يتحـول إلى نمـط بالجلبـاب واللحية.. ويتم إستدراجه سريعا لينخرط في جماعة العنف وعندما يهتك البـوليس عرضه .. وهو محبوس يقرر الإنتقام .. وهي نغمة رددها وحيد في أكثر من عمل له .. منها طيور الظلام والعائلة .. أما رجل الأعمال الفاسد فقد قدمـه في المنسـى .. والمسئول الفاسد قدمه في «معالي الوزير» وكأنه هنا يتخذ من الروايـة سـتارا لكـي يعيد تجميع بعض النماذج التي طرحها .. ومن خلال العمارة التـي حققـت ردود أفعال أدبية قوية .. كرواية مكتوبة في زمن أصبحت فيه القراءة من الأفعال الساذجة على المستوى الشعبي السيناريست يختار الرواية لكي يكتبها سينمائيا دون سواها .. لأنهـا لابـد أن تنسـجم فكريـا وأدبيـا وفنيـا مـع منهجـه وعنـدما يكـون هـذا

السيناريست بحجم ومكانة وحيد .. لابد أن تكون الأسباب والواقع أقوى .. لأن السيناريست له الحظ الوافر من الشهرة والمكانة والأجر الكبير .. الذي يتربع به على قمة الهرم في مجاله ..

الرواية حاشدة بالنماذج والشخصيات .. والسيناريو يعيد طرحها وترتيبها سينمائيا .. والمحصلة النهائية .. عمارة فاسدة وشاذة في مناخ أكثر فسادا .. ولو قلنا أن هذا هو الواقع ما كذبنا لكن ليس هذا هو الفن .. الذي يتحتم عليه إعادة تقديم الواقع ومحاكاته .. من زوايا مختلفة تصالحنا على هذا الواقع أو تحرضنا .. بالتمرد عليه ..

وتظل العلاقة بين الرواية المكتوب والسيناريو .. علاقة غرام .. لأن أعظم الأعمال السينمائية مأخوذة عن روايات وقصص أدبية كلاهما خيال .. السينما والأدب .. وهنا مأزق يعقوبيان .. وقد إتخذت الرواية من العمارة والمكان وبعض الشخصيات الحقيقية متكأ لها .. ولم يستفد من الخيال الأدبي إلا قليلا .. فإذا بالعمل يتأرجح .. بين واقعية المكان والإسم والنماذج .. ثم الخيال القليل في مناطق أخرى من الرواية والفيلم .. وهي حيلة للهروب من الحصار القانوني والملاحقة القضائية للتشهير ببعض النماذج الحقيقية في عمل يقوم أساسا على الخيال ..

المفاجآة .. أن والد علاء الأسواني كاتب الرواية .. وهو الروائي والأديب عباس الأسواني كان أحد سكان العمارة حيث إستأجر بها غرفة من الباطن كمكتب .. وذكرت بعض المصادر ومنها الكاتب الصحفي محمود معروف في سلسلة تحقيقاته الميدانية من داخل العمارة أن بعض السكان عثروا على أوراق تخص الأسواني الأب حول العمارة وسكانها .. وأغلب الظن أنها آلت إلى «الإبن» وإستكملها .. حيث أن الكثير من الأحداث لم يعايشها علاء بحكم سنة .. بينما كانت الفرص متاحة أمام الأب لمواجهة ومعايشة الشخصيات والأحداث ..

ومسألة التصدي لتحويل عمل أدبي .. إلى سيناريو سينمائي ظلت إشكالية

جدلية حول المحذوف والمضاف من الرواية إلى الفيلم وبالعكس .

وفي هذا يقول«جان أورنش» السيناريست الذي قام بتحويل رواية «ستاندال» إلى فيلم بعنوان «الأحمر والأسود» كانت مهمتي تحويل الرواية إلى لغة سمعية بصرية .. مع الاحتفاظ بروح الرواية .. من خلال الشخصيات والحدث والزمان والمكان ..

وتحويل البلاغة الأدبية المكتوبة لقارئ .. إلى صور حية متحركة لمشاهد .. وعلى هذا لا تصلح كل الروايات الأدبية الخالدة لتحويلها إلى أفلام .. إلا بتدخلات ومعالجات جديدة ..

الفيلم دائم الحركة والتغير من صورة إلى أخرى بشريط صوت عليه .. حوار وموسيقى ومؤثرات .. ومن هنا يندلع الإيقاع وتتوالى الأحداث لكن في الرواية قد يظل الكاتب في نقطة واحدة مع الشخصية لا يتحرك منها .. إلا ببطء شديد .. لأن اللفظي غير المرئي ..

هـ.لورنس .. يؤكدان: «المثل الأعلى لكل العلاقات الدقيقة التي اكتشفها الإنسان والعلاقة بين الرواية والفيلم هي .. هي علاقة تقارب وتباعد .. باختلاف كل مجال عن غيره..».

وبالاعتماد على نقاط جوهرية في الرواية .. هي أساس سيناريو الفيلم السينمائي .. وهو مايشبه تماما .. الاتفاق بين شخصية على الوصول إلى مكان واحد من طريقين .. مختلفين .. مع ملاحظة أن الفيلم أكثر جماهيرية .. لأن الرجل الأمي الذي لا يقرأ ولا يكتب .. يستطيع أن يقرأ روايات نجيب محفوظ .. على شاشة السينما والتليفزيون .. وربما لهذا الوعي عند محفوظ بالاختلاف بين الرواية المكتوبة والمرئية .. وربما أيضا لأن محفوظ نفسه كتب أكثر من ١٣ سيناريو للسينما .. كان مدركا أكثر من غيره .. أن روايته تحمل توقيعه وفكرة وهي بين دفتي كتاب .. فإذا أخذها سيناريست لتحويلها إلى فيلم أو مسلسل ..

أصبحت ملك يمينه .. لأن الروائي الكاتب يستطيع أن يغوص في الزمان والمكان كما يحب وفي عدة أسطر .. بينما السيناريست يجب أن يدرك تماما أن كل كلمة يكتبها سوف تتحول .. إلى صور يلزمها تجهيزات وإعداد قد تتكلف في مشهد واحد ميزانية فيلم بأكمله.

وأحسن كتاب السيناريو هم هؤلاء الأدباء الذين يفهون جيدا معنى الأدب .. ويعرفون مهارة الصنعة والحرفة السينمائية .. وينجحون غالبا .. في إيجاد معادل .. بالصور المتحركة من خلال الكلمة المكتوبة الثابتة ..

من هنا.. حاول وحيد حامد أن يستثمر ثراء عمارة يعقوبيان بالشخصيات .. في النفاذ إلى الأحداث .. وإستغلال أشباح الماضي في شقق العمارة .. إلى ظلال للحاضر .. تتجاوز حدود العمارة .. إلى البلد كلها .. لكن الخطأ الأكبر .. أن إيجاد عنصر أو شخصية سينمائية جديدة من خيال كاتب السيناريو .. من خارج العمارة .. كان كفيلا بخلق .. نظرة جديدة .. هي بمثابة بقعة ضوء في نفق مظلم معتم فأنت مع نهاية الفيلم لا تخرج بنتيجة محددة .. إلا أنه الفساد ينخر في عظام الجميع بلا إستثناء .. والأعمال الروائية الجيدة .. هي التي خلقت عند المتفرج حالة إستنفار وتمرد .. أو تصالح وإنسجام .. لكن عند عمارة «يعقوبيان» تتفرج على كائنات وإن بدت أنها واقعية .. لكنها تظل معزولة وبعيدة عن المجتمع والناس .. وتلك هي أزمة الرواية الأدبية .. ومحنة الفيلم السينمائي**!!**

حتى النهاية التي جاءت متطابقة في القصة وفي الفيلم ليست سعيدة .. ولو أنها تتم بفستان الزفاف ووسط المعازيم والموسيقى .. لأن الفتاة بثينة التي تطبق منهج أمها وزميلتها في محل الملابس التي تعمل به .. وحتى مع الباشا العجوز السكير العربيد زكي باشا الدسوقي .. هذه الفتاة رفعت شعار «إفعل كل شيء وإحتفظ ببكارتي» ..

وزواجها وهي الفقيرة المعدمة .. من الباشا القديم العاطل .. زواج فاسد .. فقد وعدها في مستهل عملها عنده .. أن يحافظ على عذريتها ..

وقتل الصحفي الشاذ يأتي عن طريق لص عابر .. إلتقطه من الطريق بغرض السرقة إعتراضا على شذوذه ولو أنه في الرواية الأدبية يقتله عشيقه عسكري الأمن .. وكأن وحيد حامد الذي رسم شخصية الشاذ في إطار إنساني .. لا يريد أن يهاجمه بل منحه من اللطف والظرف ما جعل مشاهد الشذوذ كوميديا يضحك لها جمهور السينما .. وأظن أن تجميل الشاذ وتبرير تصرفاته مطلب دولي لإستقبال الفيلم في مهرجانات عديدة.

.. وكاتب السيناريو ليس ساذجا لكي يختار هذه الرواية دون سواها .. وهو الذي كتب عشرات الأفلام رأسا للسينما .. وهكذا تظل العلاقة بين السيناريست والرواية الأدبية .. علاقة غرام .. إذا نجحت تم الزواج رسميا وإذا فشلت .. يقال أنه «زواج عرفي» وهذا أضعف الحجج!!

البحث عن دراما تليفزيونية بروح سينمائية؟!



الصورة .. هي العنصر الرابط بين دراما السـينما والتليفزيـون .. ويمكن للمسافة أن تبدو بعيدة رغم ذلك بين النشاطين وكـان أهـل السينما في مستهل ظهور التليفزيون يقولون بـأن الفـيلم هـو كتـاب يمكنـه أن يعـيش دهـرا .. بينمـا المسلسـل أشـبه بالجريـدة تنتهـي صلاحيتها بظهور عدد جديد في اليوم التـالي .. والآن وبعـد إنتشـار القنـوات الفضـائية يعـاد المسلسـل مـرارا وتكـرارا .. وبـدخول التكنولوجيا الجديدة على تكنيك الدراما التليفزيونية تم التخلص من إسلوب الكاميرات الثلاث التـي كانـت تسـتخدم بإسـلوب تمطـي ولسرعة الإنجاز .. ودخلت كاميرا «الهاي ديفننـيش» ذات الكفـاءة العالية .. وهي أقرب إلى كاميرا السينما بعدساتها المختلفة وصورتها العميقة في اللقطات المقربة جدا .. أو العامـة الواسـعة .. وإعتـرف أهل السينما بها وصنعوا أفلامهـم بتكنولوجيـا محسـوبة أكثـر عـلى التليفزيـون ودخلـت أفـلام الـديجيتال .. إلى سـاحة المهرجانـات الكبرى فهل توحدت اللغة البصرية بـين السـينما والتلفزيـون؟ مـع مراعاة أن الفروق ما تزال قائمة في طبيعية كل فن .. السـينما يـذهب إليها متفرجها مستعدا متهيأ يعرف فيلمه مسبقا .. والتليفزيون يدخل غرف نور ومطابخ وصالونات مشاهديه مجانا.

يتواجد الكمبيوتر كعنصر مشترك في المجالين في عمليات المونتاج والخدع ..

هذا عن التكنيك البصري .. فماذا عن التكنيك الفكري .. والسينما في مجالها أكثر تحررا .. والتليفزيون يميل إلى البعد الإجتماعي العائلي .. ومع الإنفتاح الذي تحقق بفعل ثورة الإتصالات الهائلة يكاد الإختلاف يتوارى .. التلفزيون يتحرر .. والسينما تلاغي العائلات بهدف تحقيق إيرادات أكبر ولنا أن نسأل ماذا أخذ التليفزيون من السينما؟ أو العكس .. لكن في البداية يجب أن نتوقف أمام تعريف اللغة السينمائية حيث قال «جان كوكتو» أن الفيلم هو كتابة بالصور .. ورأي «جان انشتين» أن اللغة السينمائية هي لغة عالمية .. تمتاز بالمرونة والرمزية .. وقد ترجم لنا «فريد المزاوي» الكتاب المهم «اللغة السينمائية والكتابة بالصورة» من تأليف «مارسيل مارتان» ضمن مطبوعات مهرجان دمشق السينمائي ٢٠٠٩ ..

والحقيقة أن التليفزيون يجب أن يكون هو المستفيد الأعظم من أقدمية السينما وأبجدايتها البصرية التي صنعتها بنفسها لنفسها .. وجاءت دراما التليفزيون متأثرة بالمسرح وشاخصة بأبصارها نحو السينما مثلها الأعلى فنيا.

(سوريا أولا)

.. إذا كانت الريادة في مجال دراما الشاشة الصغيرة مرتبطة بمصر من حيث الكم والكيف .. فإن سوريا كان لها الأفضل والأسبقية في تقديم المسلسل بطعم الفيلم .. لأن أغلب من عملوا في الميدان درسوا السينما .. ونظرا لقلة الإنتاج في سوريا حاولوا البحث في دراما التليفزيون بقانونها الإجتماعي عما يرضى طموحاتهم السينمائية الغائبة ومن هنا كانت النتيجة .. وجود مسلسلات بروح سينمائية .. أما في مصر .. فمن العجيب أن يكون أبناء السينما هم القوة الضاربة للتليفزيون في بداياته: سعيد مرزوق، أشرف فهمي، حسين كمال، رأفت الميهي .. وأتوقف أمام «مرزوق» كحالة خاصة فهو لم يدرس أكاديميا بل وتعلم الإخراج

على يد واحد من رواد التليفزيـون وهـو إبـراهيم الشـقنقيري .. حتـى قـدم فيلمـه القصير «إنشودة السلام» ومدته عشر دقائق وفاز بجـائزة أحسـن عمـل تليفزيـوني وقد صوره سينمائيا .. وكانت معظم المسلسلات يتم تصويره بكاميرا سينمائية .. ومن هنا أعلن سعيد مـرزوق عـن نفسـه كمخـرج لـه لغـة بصـرية خاصـة سـابقة لعصرها حتى أنه حصل على جائزة دولية من مهرجان ليبزج في ألمانيا عام ٦٧ عـن فيلم «أعداء الحرية» .. ثم قدم مع فاتن حمامة مسلسل «حكاية وراء كل باب» عـن قصة لتوفيق الحكيم .. لكن بمذاق وإسلوب سينمائي وكانت تجربة خاصة.

وأتوقف هنا أمام تجربة تلخص لنا الكثير وبطلها المخـرج السـينمائي الكبيـر أشرف فهمي .. وكان رافضا لدراما المسلسلات ولما خاض التجربة مجبـرا عـام ١٩٩٩ في مسلسل «رحلة الشقاء والحب» لم يفلح في فرض إسلوبه السينمائي عـلى مناخ تليفزيوني تعود عـلى نظـام معـين .. كمـا أن المخـرج الـذي يضـع فيلمـه في ساعتين على الأكثر يجد نفسه في متاهة المسلسل الذي لا يقل زمنه بحال عـن ١٥ ساعة ..

وقد إشتكى لي كصديق مرارا وتكرارا ..ولم يكن راضـيا عـن التجربـة ولـو أن الظروف تغيرت إلى حد كبيـر فيمـا بعـد بـدخول الشـركات الخاصـة .. والتطـور التكنولوجي الهائل في المعدات

(الحصاد الأخير)

اعتمدت النصوص التليفزيونية في أغلبهـا عـلى الحكـي ويلعـب الحـوار دورا هائلا ربما على حساب الصورة التي يمكنها أن تغني عن الكثير من الكلام .

وكان اللجوء إلى التصوير الداخلي في الأستوديو هو الأضمن للإنجاز والوقـت هو السيف المسلط على رقبة المخرج في العمـل التليفزيـوني .. حتـى لـو إقتضـى الأمر بناء ديكورات مكلفـه .. بينمـا السـينما تتبـاهى بأنهـا تحلـق دائمـا وأبـدا في

السموات المفتوحة .. وترفرف هنا وهناك وهو ما نجحت الدراما التاريخية السورية على سبيل المثال في تحقيقه بأعمال من نوعية: الحسن والحسين، الحلاج، رايات الحق .. وكذلك الدراما الشعبية القديمة ومهندسي الديكور السوري يستثمر الأماكن الطبيعية ويعيد صياغتها بما يتفق مع موضوع العمل وقد رأينا ذلك في «باب الحارة» على سبيل المثال ..

ونستطيع القول بأن حضور طائفة من المخرجين السوريين إلى مصر إبتداء من هيثم حقي وحاتم علي ثم باسل الخطيب ورشا شربتجي ومحمد زهير رجب .. هؤلاء استفزوا صناع الدراما التليفزيونية المصرية والحقيقة أن الأجيال الشابة من خريجي السينما كانت أكثر حماسا وانعكس هذا في أعمال مريم أبو عوف ومحمد علي مع ليلى علوي (حكايات وبنعيشها).ثم محمد ياسين في «الجماعة» وقبله محمد علي في أهل كايرو وبدأ المخرجون الكبار يحاولون تغيير إسلوب العمل واستثمار تكنولوجيا «الهاي ديفننيش».

وللأمانة كان الثنائي يحيى العلمي .. ومحمد فاضل من أكثر المجتهدين في مجال الدراما التليفزيونية نحو اصطياد لغة سينمائية بتكوينات بصرية وإيقاع سريع..

وكانت هناك محاولات سابقة ورائدة لغيرهما .. لكن فاضل والعلمي .. عملا بالسينما والمسرح .. واستطاعا استثمار هذه الخبرات بشكل خاص .. وفي تقديم صورة تليفزيونية بمفهوم سينمائي .. وزميلنا الناقد الكبير عرفات مدنات بالمناسبة يعترض على مصطلح اللغة السينمائية ..ويعتبره من كلاشيهات المصطلح النقدي المضلة وقد ذكر هذا في كتابه «أزمة السينما العربية» وهو يفضل عليه مصطلح «وسائل التعبير السينمائية» .. وهو للحقيقة أشمل ويمكن أن يتضمن اللغة التي فسر صلاح أبو سيف أبجدياتها لطلابه في معهد السينما بأنها تشمل: الديكور، الممثل، الإكسسوار، الثابت والمتحرك والإضاءة .. لكن يبدو أن غالبية النقاد يفضلون مصطلح اللغة السينمائية أو قل تعودوا عليه ..

والموضوع مثير ويحتاج إلى نقاش موسع .. لأن هناك الكثير من المصطلحات والمفاهيم التي درجت الصحافة الفنية على تداولها بشكل آلي وهي تحتاج إلى إعادة نظر ..

(سؤال أخير)

(هل قدمت دراما ٢٠١١ نفسها بروح سينمائية ..؟ .. الحقيقة أن أغلبها ولطبيعة الموضوعات نفسها .. حاولت أن تتجمل سينمائية في زوايا وأحجام اللقطات .. أما على مستوى الإيقاع فالأمر يختلف حسب كل حالة .. وكالعادة أغلب المسلسلات المصرية لجأت إلى الديكورات الثابتة بمدينة الإنتاج الإعلامي وقد ألفته العين وأصبح ضروريا إعادة بناءه مرة أخرى بينما خرجت الكاميرا السورية إلى أماكن غير معتادة في جبال اللاذقية أو سواحلها .. أو بالقرب من الحدود التركية .. أو العراقية .. وهي في كل الأحوال معذورة لحالة الإضطرابات التي تشهدها البلاد حتى أن أغلب الأعمال إتجهت إلى لبنان كبديل مناسب لسوريا ..

ويظل الأثر السينمائي واضحا وجليا في مسلسلات مثل: أنا القدس، خاتم سليمان، المواطن اكس.

ولا أستطيع أن أختم بدون الترحم على روح كاتب كبير راحل هو محسن زايد الذي نجح في كتابة نصوص تليفزيونية بمذاق سينمائي في وقت كانت فيه السيناريوهات تتسم بروح أدبية يتفوق فيها الكلام أو الحوار على الحدث المصور .. ولكني مع ذلك أذكر أن الدراما التليفزيونية تقف حاليا على أعتاب مستقبل فني مختلف .. بدأ بحالات التقارب الفني بين السينما والتليفزيون .. وسرعان ما تتحول إلى ما يشبه الإنسجام .. وصولا إلى زواج ينتج لنا دراما تليفزيونية تنتمي إلى السينما أبا عن جد .. والهدف صناعة صورة فيها الخيال يعيد صياغة الواقع بما هو أجمل .. لكن السؤال المهم الذي أطرحه هنا .. هل يظل التليفزيون يتقدم ويتطور ويستلهم روح السينما وحرفيتها .. وأنت ترى في بيتك الفيلم الجديد على

شاشة كبيرة بمواصفات صوت عالية .. وكأنها سينما في بيتك .. بعد أن كان التليفزيون ينكمش في ركن بعيد .. ومع تكنولوجيا الموبايل وفيه كاميرا تسجل الصوت والصورة وبما يحول المتفرج إلى صانع فن .. وأفلام المحمول معترف بها حاليا في بعض المهرجانات .. الحقيقة أن الأيام القادمة فيها الكثير من المتغيرات .. فإنتظروا!!!

هكذا .. أكتب؟



لكل شيخ طريقة .. ولكل كاتب أيضا طريقته .. وقد إخترت بعض شهادات لمجموعة من كبار الكتاب إقتربت منهم .. وعايشت أعمالهم .. ومن المهم أن يعرف القارئ كيف يفكرون وكيف يكتبون .. وكيف ينظرون إلى الدراما التليفزيونية بعين المحب والمحترف

(محسن زايد)

تخرج من معهد السينما قسم الإخراج .. لكنه فجأة تحول إلى الكتابة فقد كان يميل إلى كتابة القصة القصيرة ..

وأصدر في ذلك مجموعة(صفية تدق على الباب) .. وعندما كان مجندا بالجيش المصري في فترة ما بعد النكسة .. كتب من وحي اللحظة سهرة تليفزيونية بعنوان (الديابة) وقدمها للمخرج إبراهيم الصحن .. وتم تنفيذها وحققت نجاحا لم يتوقعه وإكتشف أن المخرج صلاح أبو سيف يبحث عنه .. وكلفه بكتابة فيلم بعنوان (سلمى الأسوانية) لكنه لم يصور .. وبعدها كلفه بكتابه فيلم (حمام الملاطيلي) عن رواية إسماعيل ولي الدين وهكذا .. أصبحت الكتابة قدره وبالنسبة لسيناريو المسلسلات قال: أنا ما يشغلني عموما عند الكتابة: ماذا سأكتب وكيف ولماذا؟؟.

وما هي الإضافة من وراء العمل الذي إخترت أن أكتبه وهذه قاعدة تصلح لسيناريو السينما أو الإذاعة أو التليفزيون أو المسرح أو حتى في الرواية والقصة الأدبية.

وأنا لا أكتب إلا ما أحب وأظل أدرسه لوقت طويل حتى تكتمل الصورة في رأسي تماما .. وتكاد تقول لي أرجوك أكتبني وهذا ما تعلمته من أستاذي صلاح أبو سيف ..

ولأن طبيعة متفرج التليفزيون مختلفة عن السينما والمسرح فهو في بيته على راحته .. قد ينشغل بالكلام مع من حوله .. وقد يتفرج وهو يأكل أو يتشاجر مع مراته وقد يذهب إلى الحمام أو المطبخ ثم يعود لكي يتابع .. والإيقاع هو الذي يجعله مربوطا أمام الشاشة .. والإيقاع لا ينفصل عن الموضوع وأهميته للمتفرج والموضوع يعني القصة والشخصيات والأحداث والتتابع .. المؤلف هو كاتب النوتة الموسيقية .. والمخرج هو المايسترو الذي يحول المكتوب إلى نغم منسجم وبديع ..

وأنا أهتم بوصف دقيق في السيناريو لكل حركة وكل لمحة تقوم بها الشخصية .. وهوما يأتي من معرفتي الكاملة بالشخصية وقد تعلمت من تجاربي واحدة بعد الأخرى .. وقد بذلت جهدا في أعمالي كلها لأني لا أكتب إلا ما أحب .. وأصعب عمل هو (حديث الصباح والمساء) .. فقد أخذ الكثير من المعايشة وقد مارست التدريس بمعهد السينما بعد تخرجي ولكني أعترف بأن معظم من يخرجون من قسم السيناريو هم (عرضحالجيه) أي أشبه بالكتبة الذين يجلسون أمام المحاكم لتحرير العرائظ .. والأهم من المنهج ما يقول المدرس من خبراته لذلك حقق أهل الخبرة تجاوبا مع الطلاب أكثر وأفيد من المدرس الأكاديمي الذي لم يمارس العمل الفني.

***

(محفوظ عبد الرحمن)

بدأ الكتابة الدرامية للتليفزيون عام ١٩٦٥ بالسهرات أي بعد إنطلاق الإرسال التليفزيوني بخمس سنوات تقريبا .. والسهرة هي فيلم يتم تصويره بكاميرا الفيديو .. بينما كانت أغلب المسلسلات يتم تصويرها سينمائيا .. وبعد عشر سنوات ظهر أول مسلسل له وهو «سليمان الحلبي» ثم توالت أعماله: عنترة، الفاتح،«ليلة الكبرياء تليق بالفرسان»، الكتابة على لحم يحترق، الفرسان يغمدون سيوفهم، مصرع المتنبي، وكلها كتابات تاريخية وكان هذا ملعبه المفضل مسرحيا .. لكنه لا يحبذ الكتابات الطويلة وشعاره في الكتابة: قلب ساخن وعقل بارد وقد أخذه عن الكاتب الروسي (تشيكوف) وعندما يتحمس للفكرة .. المتوهجة يتأملها جيدا بعقل بارد وهدوء .. لأن التخطيط في رأيه يضعف الإرتجال .

وهو يؤمن بأن التاريخ يتسع لكل القضايا الكبرى وبقدر ما فيه من إلتزام .. بقدر ما فيه من مساحات للكاتب .. ويرى أن الأعمال العصرية تأخذ المؤلف إلى تفاصيل قد تبعده عن الهموم الكبرى على المستوى المواطن العربي والعالمي ويعترف محفوظ بأن سيطرة الحكومة على الإنتاج الدرامي كانت تسمح للمؤلف بالتجريب والتجريد.

ومحفوظ يعترف بأن الفكرة قد تأخذ في رأسه سنة .. لكنه يكتبها في أسابيع قليلة ..

(جلال الغزالي)

هو كاتب رائد من أوائل الذين تعاملوا مع الدراما التليفزيونية وقد إرتبط إسمه باليسار المصري لذلك تلامست أعماله مع الواقع السياسي والاجتماعي .. وقد توقف عن الكتابة عام ١٩٧٨ بعد مسلسل (رأس القط) الذي أخرجه إسماعيل عبد الحافظ بعد وشاية إلى وزير الداخلية النبوي إسماعيل بأن العمل شيوعي .. وكانت من أحد الممثلين لمشاركين في المسلسل وامتنعت الشركات الخاصة والحكومية عن التعامل معه بعد ذلك .. خوفا من خسائر مالية .

وكان قد بدأ مع انطلاقه التليفزيون الأولى عام ٦٣ .. وكالمعتاد كتب أكثر من سهرة (الكتاب ذو الغلاف الجميل، أيها السادة لا تنزعجوا، دور العمر، ناس مش للبيع، ٢٧٣ جمرك، الزاوية الحادة، كلام مجانين، العمر سبعة أيام، أغاريد البلابل ومن مسلسلاته: حي بن يقظان، الرجل ذو الخمسة وجوه، العصابة.

وهو رغم غيابه عن الساحة الدرامية مبكرا إلا أن غالبية الكتاب تأثروا به فهو دقيق الوصف والحوار ..

ويعتبر التتابع في السيناريو أدباً تليفزيونيا .. والحوار ضرورة لا غنى عنها في الدراما التليفزيونية بالنسبة له ..

وهو مدرسة بلا شك في تسلسل المشاهد وإلى صيغ حوارية جديدة وإمتلاك زمام الإيقاع .

أما من يتحدث عن اللغة المرئية أو لغة الصورة في المسلسل التليفزيوني فهو كلام خاطئ يصلح أكثر لأفلام المغامرات لكن في المسلسل .. الصورة مطلوبة .. لكن الحوار أكثر وأكثر خاصة في ظل حالات الأمية الموجودة بين عموم المتفرجين ولأن المسلسل يشكل ثقافتهم .. والحياة في مجملها صوت وصورة .

ورغم زيادة أعاد الكتاب لكنه يرى أن قلة منهم هي التي تستحق لقب مؤلف دراما تليفزيونية و روائي للشاشة الصغيرة.

(أسامة أنور عكاشة)

لم يكن ينظر إلى الدراما التليفزيونية بعين الإعتبار حتى إختار الأديب (سليمان فياض) قصة بعنوان «البيت الكبير» ضمن مجموعته القصصية الأولى التي أصدرها عام ١٩٦٧ .. وإنتبه إلى خطورة وإنتشار الأثر التليفزيوني ثم كتب قصة بعنوان (الإنسان والجبل) كتب لها السيناريو والحوار كرم النجار.. حتى إلتقى مع زميل دراسته فخر الدين صلاح .. ونصحه بالكتابة مباشرة إلى الشاشة الصغيرة وكتب سباعية (الإنسان والحقيقة) .. وإعتمد في أعماله كلها على قصصه ولم يلجأ

إلى روايات أو قصص غيره .. بإستثناء بعض مختارات عالمية عالجها بإسلوبه وهو يتميز عن غيره بالإحساس الروائي والنفس الطويل وقد ناقشت أعماله بالتفصيل في كتابي (فن الأدب التليفزيوني) وتكلمت عنه أكثر من غيره في مواقع متعددة.

(فتحية العسال)

هي خريجة مدرسة الإذاعة .. وكتبت لها منذ عام ١٩٥٥ .. وهو ما ساعدها على الإنطلاق بعد ذلك مسرحيا في عام ١٩٦٦ ثم في الدراما التليفزيونية .. وقد رأيتها تكتب على ورق (الدشت) الذي تستخدمه الصحف الفكرة كاملة في رأسها وفي الملخص الذي أخذت عليه الموافقة .. إنها تكتب المشاهد بسرعة بطريقة أولية أو كروكي .. وقد تكتب الحوار .. وقد تتجاوزه إلى أن تعود مرة أخرى لكي تكتب المشهد بجواره كاملا في شكله النهائي .. وقد تعاونت مع مخرجين ومخرجات بعينهم مثل إنعام محمد علي وعلوية ذكي وفخر الدين صلاح ومجيدة نجم وكأن شاغلها الأساسي هموم المرأة ووضعها في المجتمع .. ويظل مسلسلها (هي والمستحيل) بطولة صفاء أبو السعود وإخراج إنعام محمد علي من أبرز أعماله لأنه تناول أمية المرأة .. وأثر التعليم في بيتها ومجتمعها .. ومن أعمالها!

حتى لا يختنق الحب (مؤلف هذا الكتاب كتب أشعاره) ، الباحثة، لحظة إختيار، اللون الرمادي، الحب والحقيقة، العودة إلى الحياة، نبع الحب.

كانت تؤمن جيدا بأن الدراما التليفزيونية هي ديوان العرب وهي قادرة على تشكيل وجدان عموم الشعب حيث أن الغالبية ترى وتنظر أكثر مما تقرأ ..

كانت تناضل في الشارع وتعتبر كتابة الدراما التليفزيوني طريقة أخرى لنضالها السياسي وقد إستفادت من إرتباطها بالكاتب والأديب الكبير عبد الله الطوخي وقد ساهم في تنويرها وتطويرها فكريا وأدبيا .. وشجعها على الكتابة التليفزيونية لإيمانه الشديد بأهميتها وأثرها .. وكان ينصح الأدباء بعدم التعالي على الدراما التليفزيونية والكتابة لها مباشرة .

(كرم النجار)

هو قديس الدراما الذي بدأ مبكرا وتعلم السيناريو على يد المخرج أحمد كامل مرسي وتفوق على زملائه في كلية الحقوق في مادة الشريعة الإسلامية وهو ما رشحه لكي يكتب مسلسل «محمد صل الله عليه وسلم» ليكون بذلك أول مسيحي يكتب نصا دراميا عن الدين الإسلامي بموافقة الأزهر الشريف عام ١٩٦٨ ..

كرم يختار موضوعاته بعين إنسانية وهو يبحث عن العدل .. ومحاربة الظلم وهي الفكرة السائدة عليه في أغلب أعماله: القضبان، آه يا زمن، العدل، صراع الأحفاد، العدل والتفاحة، الإمتحان، ثمن الخوف .. لذلك قد يبدأ بالفكرة في شكلها العام ثم يحاورها ويتأملها ويحللها حتى تبرز شخصياتها .. وبذلك تكتمل الحكاية .. في رأسه .. ثم يكتبهاوالحرية عنده مرتبطة بالعدل .. ويقول:

دائما أحلم بعالم من الأحرار ليس بالمعنى السياسي ولكن بالمعنى المطلق وأقصد الحرية التي لا تصطدم بحرية الآخرين ... أقصد حرية الفكر وحرية العقيدة والمذهب والميول السياسية والإجتماعية ولن يصل المجتمع إلى هذا المستوى من الحرية الا من حصاد عدل شامل وحيث لا توجد حرية لن تجد حرية فكر وأهم هاجس بالنسبة لي وأنا أكتب الإيقاع وإذا أفلت مني لن أستطيع الإمساك به .. والعمل الفني بالنسبة لي مجرد مشروع على الورق إلى أن يتم التصوير وأتقبل ملاحظات الممثل والمخرج وفريق العمل حتى أقل عامل في الأستوديو لأنهم بالنسبة شرائح من الجمهور وأنصت جيدا بلا تكبر .. وغالبا ما أستفيد من كل وجهة نظر .. ولا مانع من التعديل .

(يسري الجندي)

بالنسبة له الدراما هي الدراما .. وقد جاء إلى التليفزيون تسبقه نجوميته وخبراته كمؤلف مسرحي ثقيل الوزن والقيمة .. وكان يرفض أن تسمى السيناريو

التليفزيوني أو بالمعنى الحرفي للأدب المكتوب والمتعارف عليه وأنا شخصيا ناقشته طويلا في هذا الأمر خاصة بعد صدور كتابي (فن الأدب التليفزيوني) .. رغم إعترافه بأن المسلسلات تحتاج إلى مبدع ولكنه أقل درجة من الكاتب المسرحي لأن التليفزيوني لابد أن يقدم تنازلات تفرضها نوعية الجمهور وطبيعة الكتابة وزمنها وإسلوبها ..

وقد تميز «الجندي» بلغته الخاصة التي قدمها في مسلسلات: على الزيبق، ألف ليلة وليلة، عبد الله النديم، ياسين وبهيه ... وعن التصدي للتاريخ والتراث وهو الملعب المفضل للجندي يقول: تحكمنا في ذلك عدة عوامل أولها التشابك بين الماضي والحاضر والمستقبل ثم قضية الشكل الفني وهل ستبدأ من حدث أو من شخصية أساسية في الحدث وهل ستنطلق تقليديا من البداية إلى النهاية أو ستدخل مباشرة إلى وسط القصة وتتعامل معها بالتوازي بين ما فيها وحاضرها أي بين أولها وآخرها والدراما التليفزيونية عند يسري الجندي هي وجبة شعبية لكنها تحتاج إلى حرية بعيدا عن قيود الرقابة وتماحيك الموظفين . ومعنى ذلك أنك لابد أن تهضم جيدا ثقافتك التي جمعتها من الفلسفة والتاريخ والأدب والشعر وتفرزها في حكايات سهلة ميسورة مرتبطة بوجدان الشارع وأحداثه.

(محمد أبو العلا السلاموني)

مثله مثل يسري الجندي جاء من عالم المسرح يسعى إلى الدراما التليفزيونية بإنتشارها الأكثر والأوسع .. وكان ميالا مثله للتاريخ يفتش في دهاليزه ويأخذ منه .. وقد نقل أكثر من مسرحية إلى الشاشة الصغيرة .. فقد تحدث عن محمد علي مسرحيا ودراميا في التليفزيون .. وأنا أنصح بالرجوع إلى مسرحياته المنشورة التي تحولت إلى مسلسلات والمقارنة بينها وأغلبها موجود على الإنترنت ..

وهو يؤمن بأن التاريخ والتراث هما جماع الخبرة الإنسانية .. وكما يقال الإنسان بطبعه كائن تاريخي .. لأن إستمراريته مرتبطة بالماضي والحاضر والمستقبل

والكاتب الدرامي لابد أن ينظر بعين الإهتمام إلى التاريخ والتراث لأنه سيجد نفسه أمام الحكمة والفلسفة والحدوتة .. والصراع وهذه عوامل درامية كفيلة بنجاح أي عمل ..

وعنده أن الكتابة تبدأ بفكرة تبرق في الخيال وكأنها شعاع كوني وذلك أثر موقف أو حادثة واقعية أو تاريخية أو فكرة فلسفية أو رؤية إجتماعية أو سياسية أو لحظة إنسانية وهكذا قال للناقد محمد الشربيني في كتابه (في الدراما التليفزيونية قراءات وشهادات) الصادر عن قصور الثقافة عام ١٩٩٤ ..

وبعد الحصول على الفكرة . تبدأ عملية المعالجة الفنية والبناء المعماري الدرامي المناسبة .. وهكذا يمضي بين تخطيط وإرتجال يتصارعان .. قد يغلب التخطيط وقد ينتصر الإرتجال عند نقطة معينة .

هناك كاتب يخطط لكل خطوة في المسلسل .. وهناك آخر يأخذ الفكرة وينفخ فيها حتى تتضخم ثم يتركها تجرى وهو يلهث خلف أحداثها وشخصياتها.

عنوانك إيه؟



قلت له أفضل عنوان: «لصوص خمس نجوم» !!

وبسرعة أخرج من جيبه ٢٥ قرشا قدمها لي جائزة لإختياري هذا العنوان .. وبسرعة لم تخطر على باله .. لأن عنوان العمل الفني .. قد يأخذ منه الوقت الطويل وقد يبلغه ولا يبلغه .. حسب الأحوال.

القصة هذه وقعت مع المخرج الكبير أشرف فهمي ونحن نستعد للفيلم الذي حمل هذا العنوان .. وقد أخذنا القصة من كتاب للصحفي الكبير (وجيه أبو ذكري) كان عنوانها (أنواع من النساء) واشتمل على عدة قصص منها «امرأة مهاجرة التي قررنا أن تقدمها سينمائيا وقد يأتي السؤال هنا: وهل عنوان الفيلم يختلف عن عنوان المسلسل؟!

الإجابة: نعم بالطبع .. نظرا لاختلاف الجمهور وطبيعة كل من ..

في المسلسل أنت تخاطب الأسرة كلها كبيرها وصغيرها .. متعلمها وما دون ذلك .. بل ويخاطب كافة المستويات في أرجاء الوطن العربي كله .. والقاعدة الأساسية: كلما كان العنوان مختصراً وبسيطا وموحيا ولا يكشف أوراق العمل ويعريها .. هنا يصبح هو الأنسب !!

وتستطيع كده أن تقول أنه أشبه بالمايوه .. يفترض فيه أن يستر .. ولكنه لا يؤدي هذا الغرض .. بل يجعل الناظر إليه يبحث عن ما وراء قطعتي المايوه وخيال يشتغله.

من يعمل بالصحافة .. هو عبارة عن ترسانة عناوين .. لأنه يريد جذب أنظار القارئ من أول طله .. فهو مطالب في كل لحظة بعنوان .. لأن موضوعات الجريدة كثيرة . ولكل جريدة طبيعة في إستخدام العنوان .. تماما مثل كل مسلسل..

ولأننا في حضرة الصحافة ومن المهم أن اتوقف معك أمام عمنا الكبير إحسان عبد القدوس وهو أستاذ العناوين فقد جمع بين الصحافة والأدب .. وأنظر إلى عناوين رواياته وتأمل: يا عزيزي كلنا لصوص، أنا لا أكذب ولكني اتجمل، وسقطت في بحر العسل، العذراء والشعر الأبيض، الرصاصة لا تزال في جيبي.

وكلها كما ترى براقة ورشيقة ومتحركة .. ولم يكن ينافسه في العناوين الراقصة إلا أستاذنا (أنيس منصور) وساعدته في ذلك اللغات الأجنبية العزيزة التي إنفتح عليها وأنت تحار ماذا يقول في كتاب عنوانه: «كيف لا أبكي»؟ .. إنه يتحدث عن مواقف مؤلمة في حياته وحياة غيره .. ثم هذه عينة من عناوين أخرى: نحن أولاد الغجر، عزيزي فلان، يا من كنت حبيبي، بقايا كل شيء، التاريخ أنياب وأظافر، الدين والديناميت، على رقاب العباد، وكانت الصحة هي الثمن، الخبز والقبلات.

فإذا وصلنا إلى عناوين المسلسلات ستجد أن أغلبها يأتي بسيطا بلا فذلكة فهو قد يتحدث عن مكان:

ليالي الحلمية، الفجالة، بين السريات .. وقد يكون عن شخص إذا دخلنا إلى مجال السيرة الذاتية:كاريوكا، الملك فاروق، عمر مكرم، طارق بن زياد، هارون الرشيد، عمر بن عبد العزيز، يوسف الصديق، سليمان الحلبي، عنترة وقد يستخدم الكاتب عنوانا يشير إلى بطل حلقاته مثل «رجل الأقدار» عن محمد علي

..« أو رجل في القلعة، أو شهيد كربلاء، على هامش السيرة، مشرق النور، خيول النصر، النمر الأسود، الفاتح.

وقد يأتي العنوان من اسم بطل العمل الدرامي: أبو العلا البشري، الخواجة عبد القادر، المرشدي عنتر، خالتي صفية، ليلة القبض على فاطمة، حياة الجوهري، ضمير أبلة حكمت، رأفت الهجان، شرف فتح الباب ...

وسنصل هنا إلى قاعدة جديدة تقول:

(ما أقدرش أقول آه)

(ما أقدرش أقول لا)

وإذا لم تعجبك هذه القاعدة عندك واحدة أخرى:

لا أحبك ولا أقدر على بعدك

والمعنى .. أن تقول وفي نفس الوقت لا تقول ..

وإذا سألتني عن رأيي الخاص .. أنا لا أفضل العنوان المباشر من نوعية: «جريمة قتل» هذا العنوان ينقصه شيء .. فهو مبني للمجهول .. وكما هو واضح نحن أمام مسلسل يريد أن يقول: أنا بوليسي أنا حافل بالتشويق والإثارة .. وقريبا من هذا العنوان .. ظهر مسلسل بعنوان «من الجاني»؟ .. هنا الفضول أعلى .. لأنه يأتي في صيغة سؤال .. والمتفرج يود لو يعرف إجابته وهذا ما فعله يسري الجندي في مسلسل: «من قتل هند علام»؟من بطولة نادية الجندي .. ونعود إلى رواية كتبها إحسان عبد القدوس وقدمتها السينما بنفس عنوانها: (في بيتنا رجل) وهو عنوان مراوغ وماكر ولأول وهلة سيتجه تفكير المتفرج .. إلى الدائرة العاطفية فماذا سيفعل الرجل في بيتهم .. إلا إذا كانت هناك «إمرأة» وأحداث الرواية كما رأيناها أيضا تلفزيونيا في مسلسل لعب بطولته أحمد عبد العزيز وطارق دسوقي .. ولكننا داخل الموضوع سنرى قصة الحب بين الرجل والمرأة تتجاوز الحد إلى حب الوطن ومن هنا تستمد الرواية خلودها وقيمتها ولو أن نجاحها السينمائي حول

المسلسل إلى صورة على قد حالها السيناريست قد يستخدم غالبا نفس عنوان الرواية أو القصة التي يكتب عنها مسلسله .. إلا فيما ندر حيث تدخل بشكل مختلف وأغلب الروايات التي تم تقديمها في الدراما التليفزيونية جاءت كما هي .. وهو أمر منطقي وإلا ما معنى اللجوء إلى الرواية الأدبية من أصله ولكننا أمام إستلهام الروايات الأجنبية تصبح المسألة مختلفة فمثلا عندما لجأ أسامة أنور عكاشة إلى رواية «دون كيشوت» قدمها بإسم أبو العلا البشري .. وقدم أيضا عن رواية «جون شتيانبك» اللؤلؤة مسلسل و «قال البحر» .. وعندما ناقشت في فيلم تليفزيوني كوميدي مسألة الجدال والخلاف بين الرأسمالية والإشتراكية كان العنوان الأفضل من وجهة نظري :

الأستاذ «نعم» والآنسة «لا».

وقد أخذني العنوان بقوة إلى موضوع الفيلم الذي يدور داخل شركة لبيع المعدات الزراعية .. وفيه ثنائي متنافس على البيع شاب ذكي وناجح .. وفتاة متعلمة وشاطرة .. الأستاذ يرى أن البيع بالتقسيط .. يسهل مأمورية الشبان الجدد ويشجعهم على فلاحة الأرض وهوفي نفس الوقت يحقق نسبة مبيعات أكبر .. وفي المقابل البنت تريد أن تبيع «كاش» وهو أيضا منطق تجاري معقول .. ولأن المدير رأى أن كل وجهة نظر فيها جانب سليم وصحيح .. أراد أن يجمع الإشتراكية والرأسمالية ويزوجهما .. وحاول التقريب بينهما .. خاصة أن الشركة سوف تستفيد من كليهما ولعب الدورين .. كما ل أبو ريه وعبير صبري وأخرج العمل فهمي الشرقاوي.

وفي مسلسل «النهر والتماسيح» أردت أن ألفت الأنظار إلى أزمة المياة القادمة وإلى خطورة تلوث النيل .. ومع أن العنوان فيه بعض التجاوز العلمي .. لأن التماسيح تستقر أكثر في المستنقعات والمياه الراكدة .. أكثر مما تتواجد في النهر الجاري .. لكنني وجدت أن التماسيح بتوحشها قد تشير إلى ما يتعرض له النهروكانت بطلة العمل (صفاء أبو السعود) تلعب دور أستاذة قانون دولي وعاشقة

من عشاق النيل .. وقد إستوحيت الشخصية من الدكتورة عائشة راتب وأيضا الدكتورة نعمات أحمد فؤاد ..

وبعض شخصيات أخرى وخلطتها في شخصية الدكتورة (منيرة عبد المحسن) وكلما كانت الشخصية لها جذور في الواقع كلما ساعدت الكاتب دراميا إلى حد كبير ..

وقد ناقشني المخرج أحمد السبعاوي في العنوان .. وأيضا الفنانة صفاء أبو السعود ونظروا إليه بإعتباره أدبيا أكثر منه دراميا وتمسكت بالعنوان .. ولعبت لعبة ماكرة فقد قدمت لهما أكثر من عشرين عنوانا وظلت المناقشات مفتوحة حتى أثناء تصوير المسلسل .. وظل عنواني هو السيد حتى إستقر الأمر عليه بشكل نهائي ..

وإذا إتجهنا إلى مدرسة نجيب محفوظ سنجد أنها تميل إلى العناوين الرزينة البسيطة: الحرافيش، عصر الحب، قصر الشوق، السكرية، بين القصرين، (أسماء أماكن) .. وقد يلجأ إلى بعض التمويه مثل: اللص والكلاب، السمان والخريف، بداية ونهاية ونلاحظ في العناوين الأخرى أنها تلعب على التناقض أو الثنائية أو التضاد أو الإقتران .. فماذا يجمع بين اللص وبين الكلاب ومن هو؟ وماذا سرق؟ .. العنوان بقدر بساطته يثير الفضول .. وهذه واحدة من خصائص العناوين الجيدة وقد تدخل صلاح أبو سيف في عنوان رواية القاهرة الجديدة لكي يحولة إلى (القاهرة ٣٠) حتى يتحرك بسهولة بعيدا عن الإسقاط على الزمن الحالي .. وكنوع من مراوغة الرقابة وحرية الحركة.

والمعروف أن رواية «اللص والكلاب» مأخوذة عن قصة السفاح محمود سليمان وكانت شهيرة في الخمسينات .. ولكنه أعطاها وأضاف إليها وبالتالي غير عنوانها .. لكنه في حادثة «ريا وسكينة» أخذ عنوانها كما هي .. وهي قصة تم كتابتها مباشرة للسينما .. وأعاد التليفزيون تقديمها في مسلسل بنفس الإسم بطولة عبلة كامل وسمية الخشاب .. كما قدمها المسرح الكوميدي..بطولة: شادية

وسهير البابلي وعبد المنعم مدبولي وأحمد بدير وكـذا ظـل العنـوان كمـا هـو نظـرا لشهرة القصة رغم المعالجة المختلفة بـين الفـيلم والمسلسـل والمسـرحية .. إن كـان أقلهـا في المسـتوى المسلسـل .. لأن الفـيلم كـان سـباقا ومناسـبا للظـرف والحدث ..والزمان ..

والمسرحية إتخذت لنفسها المسار الكوميدي وهو بالتأكيد مع شادية إكتسب قيمة جديدة إضافة مدهشة وبالمناسبة جمهور التليفزيون قد يخترع لنفسـه العنـوان الذي يرضيه رغم أنف المؤلف والمخرج .. فمثلا مسلسل «دموع في عيون وقحه» تحول في الشارع إلى «جمعه الشوان» .. كما تغيرت الثلاثية كلها وأصـبحت تحمـل إسم «سي السيد» .. وإكتفى الناس بجزء فقط من الإسـم الطويـل لمسلسـل (أنـا شهيرة .. أنا الخائن) ..

وفضلوا أن يكون الإسم «شهيرة» فقط .. مع حفظ حقوق الخائن لـذلك فـإن اللجوء إلى أسماء فيها فذلكة قد يضر العمل قبل أن يشاهده المتفرج .. لأنه يمتلك بداخله قرون إستشعار تجعلـه يشـم رائحـة المسلسـل أمـا عـن طريـق أبطالـه أو موضوعه .. أو مؤلفه أو مخرجه ..

والعنوان قد يأتي قبل أن تكتب العمل وهو مجـرد فكـرة وقـد يتـأخر إلى نهايـة الكتابة .. ثم يأتي العنـوان المناسـب في الوقـت المناسـب .. وكمـا يقـول المثـل الشعبي «الجواب يبان من عنوانه» فإن المثل الدرامي يقول (المسلسـل يبـان مـن عنوانه) لذلك .. وجب الإهتمام بالعنوان .. أنه بالضـبط أشـبه بكرافتـه يجـب أن تتناسب مع البدلة .. أو كلامك مع سـنك وثقافتـك ووضـعك الإجتمـاعي ولـن أوصيك بأن العنوان البسيط الذي يستقر في ذهـن المشـاهد هـو الأفضـل .. لكـن الأهم أن يثير فضوله .. ويفتح شهيته للمسلسل .. وهو غالبا سـيكون مـن صـميم الموضوع..

احترم .. قلمك!



طبعا يفترض من البداية أن احترامك لقلمك .. معناه أن قلمك يبادلك نفس الاحترام .. أنت تحترمه .. فلا تكتب إلا ما تشعر بأن له قيمة ومعنى .. وفيه نظرة جديدة أنت صاحبها .. ومعنى أن يبادلك قلمك الاحترام .. أن يطيعك ولن يحدث هذا بدون أن تقوم بينك وبين القلم علاقة حب .. وطبعا لمن يكتبون على الكمبيوتر مباشرة يا سيدي مفيش مشكلة .. استبدل حب القلم بالكيبورد والماوس ..

ولا أخفي عليك أن الاحترام في وقت ما .. من شأنه أن يوقف حالك لأننا في بلادنا المحروسة لا نضع الأولوية للنص المحترم .. لكن للعمل الذي يمكن أن يربح مهما كان تافها وعبيطا بحجة أن «السوق عايز كده» وربنا يكفينا شر «السوء» و «السوق».

أرجوك لا تجعل الإحباط يتمكن منك بسهولة إحنا لسه في أولها ولكن واجبي هنا أن أكلمك عن المسلسل المحترم .. والجهد المحترم .. وقد كنا في فترة الحضور الإنتاجي الكثيف لشركة صوت القاهرة وقطاع الإنتاج ومدينة الإنتاج الإعلامي .. كنا وكانت فرصة التجويد قائمة وفي هذا المناخ خرجت أهم الأعمال وأكثرها تميزا .. وعندها اشتغلت المنافسة بين المؤلفين .. والكاتب الجديد إذا ما انتهى من موضوعه .. إما أن يتقدم به

مباشرة إلى هذه الجهات ويرتدي قميص سيدنا أيوب بين اللجان .. حتى يجد لـه مخرجا .. وأنا أقصد المخرج الفنان الذي يحس به .. ويستخدم نفوذه لكي يـدفع بالنص .. إلى الأمام .. وقد يلجأ هو الآخر إلى نجم يغريه بالعمل .. وسـطوته أكبـر وهنا يمكن للجان أن تختشي على دمها .. وما رفضته بالأمس .. تقبله اليوم .. وقد يأتي المؤلف متوسط الحال بواسطة من مسئول كبير ويـا سـلام لـو كـان الوسـيط والموصي .. بدرجة وزير ساعتها سيجد كل الأبواب مفتوحة بصرف النظـر عمـا يكتبه ومستواه .

الاحترام هنا أيضا معناه .. أن نصك الذي كتبته وتعبت فيه ليس ملعبا لتجارب وأمزجه الآخرين .. إلا إذا إقتنعت .. وليس عيبا أن تعدل وتبـدل إذا إسـتمعت إلى ملاحظـة مـن أبسـط إنسـان حولـك .. لأنـه في نهايـة المطـاف يمثـل طائفـة مـن المتفرجين عليك إقناعها بما تقول.

الاحترام قبل كل شيء إلا تكتب إلا بعد أن تفكر وتفكـر .. وتفكـر ألـف مـرة قبل أن تمسك بالقلم أو الماوس ..

ستقول لي .. وماذا أملك أنا صاحب الاسم المجهـول والتجربـة الأولى حتـى أقول: إبعدوا عن أوراقي .. وخاصة إذا وصلت إلى مرحلة إقترب فيها حلمـي مـن التحقق وسأرى ثمار جهدي على الشاشة ..

يا سيدي أنا أقول لك اضرب واشتم وارفع صوتك .. أنا أهمس إليـك احـرس عملك .. لأنك إذا تركته على مائدة اللئام .. فسـوف تـراه في نهايـة المطـاف أشـبه بالصبي الذي جاءوا به إليك وهو في العاشرة لكي يخبرك أحدهم: أنـه إبنـك!! .. بأمارة إيه!! ماتعرفش؟! من أمه؟ مش مهم .. وسـيطلبون منـك أن تفكـر بطريقـة الفلاش عن غلطة ما .. غلطتها من عشر سنين .. حاول تفتكر وهنا من الواجب أن أنور بصيرتك بأن التعديلات التي يطلبها المخرج قد تكـون منطقيـة ومقبولـة ولا بأس بها .. وقد تكون من باب التسهيل على نفسـه ولـو عـلى حسـابك .. فهـو قـد

يطلب منك الإهتمـام بالمشـاهد الداخليـة عـلى حسـاب الخارجيـة لأن تنفيـذها بالنسبة له أفضل .. وقد يرجوك بأن تقلل الـدور الفـلاني .. لأنـه يغطـي عـلى دور البطل والمسلسل يحمل إسمه .. أو إسـمها .. وقـد يحـدث العكـس وأن يطلـب زيادة مساحة الدور الفلاني لأنه سيرشح له ممثلة لها إسمها أو من باب الذوق هي بنت موهوبة وأمرها يهمه .. وقد يقول لك المنتج هـذا الكـلام بإعتبـاره صـاحب المحل والفلوس .. هل ستحمل أوراقك وتمضي وتغلق الباب خلفك أو تفكر في هذه الأمور إذا كانت لن تهدم المعمار الدرامي كله عـلى دماغـك .. مـع ملاحظـة أنهم من الممكن عند التصوير أن يفعلوا ما يحلو لهم .. وأعمل اللي تقدر عليـه يـا أمور أنت لسه بتقول يا هادي ..؟

هنا إذا إستطعت أن توازن بين ما يطلبون وما يفرض عليك الموضوع إعملها.

ولعلمك منطق كبار المؤلفين كان دائما وأبدا:

كل شيء قبل التصوير قابل للنقاش .. فإذا دارت الكاميرا على الجميع الإلتزام حرفيا بالمكتوب .. ويفترض أن الكتابة هي مهمة المؤلف وحده .. لكن وجهات النظر متاحه للجميع.

وإطمئن وقت أن يكون لك إسمك .. سـتجد أن مسلسـلك في أمـان حتـى في غيابك .. مثل جاكت حضرة الناظر الحمش وطربوشـه عـلى مكتبـه وهـو خـارج المدرسة.

وليس معنى ذلك وكما يحدث مع كثير من الهواة .. ما إن يكتب أحدهم عـدة مشاهد حتى يظن أنه كتب الإلياذة .. ويخشى عليها من السـرقة ويكـاد يعـين لهـا «سكيورتي» .. وغالبا ما عانيت من هـذه التلاكيـك مـع كـلام فاضـي لا يرقـى أن نسميه إبداعا .. لكنها مجرد شخابيط يذهب بها صاحبها لكي يحصل على الأختام من الشهر العقاري .. مع أن الكاتـب المحتـرف إذا أعجبتـه الفكـرة هـذه سـوف يأخذها ويفكها ويعيد تركيبها بطريقة شيطانية لا يستطيع صـاحبها مهمـا إسـتعان بالأمم المتحدة أن يستعيدها .. والسر فات في الأوساط الفنية على «ودنه» والبعض

يسميها من باب الأدب «الإقتباس» وقد يأتي أحد الهواة يطلب درسا في السـيناريو .. ويتردد علينا ويصل إلى مرحلة أن نكلفه بتمـرين معـين .. وقـد يكتـب ملخصـا الفكرة فيها ضابط شرطة فإذا ظهر لك عملا فيما بعد ضـمن أبطالـه أحـد ضـباط الشرطة سوف يصرخ أمام أهل وأقاربه ومعارفـه: سـرقني، دي بتـاعتي .. قبـل أن يكلف خاطره بالتحري .. عما يفعلـه الضـابط هنـا وهنـاك .. وأنـا أعـرف أحـد الكتاب المشهورين جدا يجلس في مقهى وكثيرا ما يـأتي إليـه عشـرات مـن هـواة الكتابة ويطلبون وأي سيادته.ويلتقط السيناريو من الزبـون وهـو يشـرب الشيشـة مبتسما ويطلب منه بكل ذوق وأدب أن يمنحه فرصة كافيه حتـى يقـرأ .. وسـوف يفعلها ويقرأ .. لحسابه هو الخاص ويلتقط الفكرة .. يلعب عليهـا ويعيـد دهانهـا وسمكرتها بطريقته «وراللي يعرف أبويا يقول له» .. وطبعا كل الجهات سوف تقف مع المشهور ضد المجهول .. وقد يتفاوض مـن تحـت لتحـت مـع موضـوع فيـه حاجة .. ويعطي لصاحبه قرشين على أن يكفي على الخبر ماجور ويكفي أن عملـه سيري النور .. كل هذا يتم شفوي بدون أوراق أو خلافه حتى إذا إشتكى الجديـد يكفي أن يخرج المشهور إلى الصحف وأجهزة الأعلام لكي يقول لهم : إنه باحث عن الشهرة على أكتافي حتى وإن أفتى بعض الخبراء بأن التشابه بين العملية واضح ونادرا ما يحصل المسروق على حقـه مـن السـارق . وإثبـات عمليـة السـرقة مـن الصعب جدا .. لأن توارد الخواطر لا يستحق العقـاب وكلنـا نأخـذ مـن المنـابع نفسها المحدودة التي هي أساس كل فكرة قتلت في كافة الوسائل الدرامية.

مرة أخرى سيأتي من يسأل : وماذا أفعل حتى أثبت حقي؟

وتكون إجابتي التي لا تعجب السائل: سجلها ووثقها كما تريد لكن المهم أن تكتب أولا ما يستحق أن يسرقه غيرك أو يغريه أن يلطشها.. وهو ما يجعلك تفـرح بأن موهبتك فواحة ورائحتها أو عطرهـا نافـذ وبـاين .. لكـن لا تفـرط في حقـك بسهولة ولا تستسلم مع العلم بأن النص غير الطبيعي بالتأكيد خلف منه فكرة غيـر طبيعية أو طريقة كتابه غير طبيعية .. مـن الصـعب سـرقتها .. أو تكرارهـا .. لا إذا

كان الحرامي ولمؤاخذة من النوع الغشيم أو المستجد في السرقة .. والإستسهال .. لأن الكاتب الذي يحقق إسمه ويصبح ماركة .. يكون الطلب عليه أكثر من جهده .. وبالتالي يلجأ البعض منهم إلى إستثمار اسمه وأجره الكبير ويلجأ إلى المساعدة من الآخرين .. خاصة في ظل إنتشار ما يسمى بالورش بعد يناير ٢٠١١ وإن كانت موجودة قبل ذلك لكن إنفراد القطاع الخاص بالإنتاج في هذه الفترة فتح الباب لممارسة هذه اللعبة بأسماء ومسميات عديدة وقد ذكرت أن أحد هؤلاء المشاهير من كتاب السيناريوله علاقات غريبة الشكل بشركات الإنتاج وتعتبره فاسوخه وهو يطبق طريقة «كارفور» عندما يأتي بالأرز والسكر والدقيق من التجار .. لكنه يضعها في عبوات عليها إسمه . الفخم البياع .. وجزء من مهارته صداقته مع الكثير من الفنانات فهو على حد تعبيرهم (حبوب) وهذه ميزة لم أسمع عنها من قبل في مواصفات الكاتب الجيد .. لكنها أرزاق في ظل غياب آلية لتسويق الإنتاج الدرامي وأقصد النصوص .. حتى وصلنا إلى مرحلة تركوا فيه كل فنان يرتجل كما يحب حتى ينتفخ دوره .. لأنهم إستعانوا به من باب المجاملة فهو عضو مجلس إدارة نقابة الممثلين .. ووجوده في المسلسل يسهل مأمورية الحصول على التصاريح وخلافه .. مع إن هذا الفنان قيمة كبيرة بدون صفته النقابية..

احترام ما تكتب .. سوف يأخذك إلى احترام من يقرأ .. ومن يشاهد فيما بعد .. ودائرة القراء لكاتب السيناريو محدودة .. لذلك قلة من السيناريست طبعوا كتاباتهم ونشروها .. خوفا من أن يقارن القارئ بين ما قرأ وما شاهد .. مع إنها مسألة عادية جدا .. لأن كل مجال له ظروفه وطبيعته.

وأذكر أيام تصوير فيلم «كريستال» أن بلغني عبر وسطاء أن شريهان بطلة الفيلم لها ملاحظات على السيناريو .. وتصادف ذات مرة أن ذهبت إلى مكان التصوير .. وقابلتها للمرة الأولى وناقشتها فيما سمعت منقولا عنها وأدهشني أنها أخذتني من يدي إلى مدير التصوير الكبير محسن نصر لكي تستشهد به على رأيها

في سيناريو لفيلم إستعراضي يعتمد في ثلثه على الصورة وليس على الكلمة .. وأسعدني احترامها للنص .. وقلت لها ضاحكا إذا تكلمنا عن الرقص يجب أن أصمت وأسمعك لأنها لعبتك وإذا تحدثنا عن الكتابة والقراءة أظن أنك سوف تسمعيني لأني قد أوفر الجنيه الوحيد في جيبي وأشتري به كتابا وأعود إلى بيتي مشيا على الأقدام .. ووقتها كان الأخبار تتحدث عن ثروة هائلة إمتلكتها عن زوج عربي من الأغنياء ..

وأثناء تصوير فيلم «ضربة جزاء» انتحى بي الكبير المهذب كمال الشناوي جانبا وهمس إلى يرجوني أن أغير جملة عن حواره خلال مشهد يجمعه مع فيفي عبده ووحيد سيف..كان يفترض أنه قد جاء إلى العمارة التي تسكنها الراقصة نرجس(فيفي) وقد تزوجها بعقد عرفي بعد أن أنقذته من ورطة مالية ووجدوا إزدحاما في مدخل العمارة وقد احضر بعض السكان الشرطة لأن نرجس أحضرت العمال يجددون الشقة ولا يعملون إلا ليلا وقت نومهم .. لأنها في هذا الوقت تكون في الملاهي التي تعمل بها.

وكان الحوار يقتضي من كمال أن يأخذ وحيد ويسأله عن الحكاية فيقول له على طريقته المميزة:

.. أصل نرجس متعودة مع كل عريس جديد تنسف حمامها القديم .

ويرد كمال..

يعني من نضافتها!!

وأخبرني الأستاذ انه يخشى أن يخلط الجمهور بين شخصية نرجس وبين فيفي خاصة أنها «راقصة» .. واحترمت رأيه وغيرت الجملة .. وكتبتها في دقيقة واحدة:

.. مظبوط .. مظبوط ما هي نرجس تغسل أكثر بياضا!

هكذا كان الكبار يحترمون الكاتب والمكتوب . وأثناء عملي في مسلسل (النهر

والتماسيح) كانت الفنانة صفاء أبو السعود تتصل بي أكثر من مرة في اليوم الواحـد تسأل عن كلمة أو حرف وتناقش وتجادل وقد شكلت لجنـة إستشـارية عليـا مـن أختها وشقيقها وبناتها خاصة أن المسلسل عادت به إلى الفن بعد غيـاب طويـل .. وكنت صبورا لدرجة تعجبت منها .. بعد إنتهاء التصوير وأنـا لم أحضـر إلا مـرات قليلة .. لأني ناقشت مخرجه الكبير أحمد السبعاوي كثيرا كثيرا.

مسلسل للبيع



أهـم سـؤال يشـغل غالبيـة مـن يفكـرون في كتابـة سـيناريو المسلسل .. كيف أبيع عملي؟ .. وكيف أتواصل مع الوسط الفني وأنا أبعد ما أكون عنه..

ثم يكون سؤاله التالي:

– مـا تعـرفش شـركة كويسـة .. تـوديني عنـدهم .. وبـالمرة توصيهم يدفعوا لي أجر مناسب؟

وقد يرجوني أن أطلب أحد النجوم تليفونيا وأخبـره أو أبشـره بأن حضرة المؤلف الجديد المعجزة ينوي كتابة مسلسـل معجـزة .. وعليه أن يجهز حاله لهذا الحدث المعجزة!!

وطريقة الاستجداء هذه انا لا أحبها ولا أعرفها .. لكـن كيـف يتسلل المؤلف الجديد إلى الوسط الفني ويعلن عن نفسه .. ونحن في مصر لم نعرف مكاتب وكلاء الفنانين الـذين يأخـذ العمـل مـن صاحبه ويقومون بتسويقه مقابل نسبة من الأجر يعد قبول العمـل والتعاقد عليه .. وهذه المكاتب موجودة في أمريكا وأيضا إلى حـد ما في أوروبا .. كما أن الشركات الكبرى في أمريكا لها مكتب دائم .. لإستقبال الأفكـار والنصـوص .. بكـل سـهولة والفيصـل هـو مستوى الكتابة وجودتها بصرف النظر عن الإسم المغمور..

أنا بالتأكيد أعرف الكثير من الشركات وأصحابها لكن المسألة ليست بهذه السهولة .. وهم يعرفون أن لي شروطي في الكتابة .. وقد سيطر الشباب على غالبية .. الدراما التليفزيونية وقد تصادف ذلك مع دخول تقنية الـ (HD) وإستخدم كاميرات هي أقرب إلى كاميرات السينما فهي حساسة ودقيقة ويمكن تغيير عدساتها .. وهو ما جعل الشباب خريج معهد السينما هو الأقرب إلى هذه التكنولوجيا .. والمخرج جاء بكاتب من جيله أو من المقربين منه .. وبالتالي أصبحت الدائرة شبه مغلقة على كبار المؤلفين والمخرجين باستثناء أسماء قليلة نجحت في الاستمرار على استحياء لأسباب عديدة.

مع إن التأليف مع صاحب الخبرة تكون نتائجه أفضل من الجديد .. ثم إن الكثير من مخرجي الدراما وإن اشتغلوا أكثر أعمالهم بثلاث كاميرات .. وإمكانيات فنية متواضعة .. لكن أغلبهم خريج معهد السينما ويستطيع أن يتعامل مع لتكنولوجيا الجديدة .. لكن المشكلة الأهم أن أغلب الكبار أصحاب التواريخ والخبرات لن يقبلوا بسهولة التنازلات التي يطلبها بطل العمل أو بطلته لأسباب أغلبها غير فني بالمرة ..

فهل معنى هذا أن الكاتب بعد أن يكتب السيناريو ويعرف خباياه .. عليه أن يقوم بتخزين أعماله وتشوينها إلى أن يأتي الفرج إليه حتى باب الدار يطرقه وهو يناديه:

[.. هيا يا موهوب أنا الفرصة .. شبيك لبيك!

.. ومع ذلك أنا أقول لدارس السيناريو لا تيأس .. الحال في عصر الفيس والتويتر والواتس آب .. والإيميل أسهل ..

تواصل عبر وسائط التواصل .. مع المخرجين وشركات الإنتاج وعناوينها ووسائل الإتصال بها موجودة على الإنترنت .. ولكني أنصح .. بالتواصل مع مديري الإنتاج .. لأنهم الأقدر على دور وكيل الأعمال الغائب .. ولن يفعلها من أجل سواد عينيك إتفق معه على نسبة محدودة.. ولا بأس من التعاقد بينك وبينه

حتى تكون الأمور موثقة .. وانتظر أن تعود شركات الدولة للإنتاج .. ووقتها سوف تقدم عملك إلى لجنة النصوص الموجودة واعمل حسابك أن تتابع .. حتى تأتي الفرصة وقد تأتي معك على أهون سبب فمهما كانت نصائحي فإن الكتابة هي في نهاية المطاف «أرزاق» وهي بيد الخالق الرزاق .. لكن إعقلها وتوكل على الله.

وحفاظا على حقوقك لا تقدم العمل كله .. وتكلم مع فلان أو علان بحضور شهود .. وسجلها عن طريق التليفون قال يعني تأخذ صورة للذكرى تقديرا لهذا الحدث العظيم .. ويا عم يا بتاع الدراما يا من تعلمت فنونها أو هكذا أتوقع .. فكر دراما .. وعيش دراما . . وفي الوقت الحالي .. أكتب كل ما يأتي على بالك .. حتى تمتلك بنكا للأفكار .. وأكتب عملا أو أكثر بشكل كامل .. ومبروك مقدما.

هموم الصنايعيه



هـذه ورقـات مختصـرة كتبهـا مجموعـة متميـزة مـن كتـاب السيناريو للمسلسل التليفزيوني طرحوا فيها همومهم خلال جلسة بحث فهل تغيرت الهموم في عـام ٢٠١٨ عنهـا في عـام ٢٠١٠ .. ذلك هو السؤال الذي أترك إجابته لكم :

(الدراما التليفزيونية بين الواقع والمستقبل)

بقلم يسري الجندي، وفتحيه العسال

لا يمكن ربط القيمة في الدراما التليفزيونية إلا بالنص الدرامي إبتـداء وعنـد الـنص تتأكـد القيمـة أو تنتفـي بالنسـبة إلى العمـل الدرامي ككل.

ومصطلح القيمة في النص يمكن أن نرصده على النحو التالي:

أولا: القيمة في المحتوى والفكر:

النص في الـدراما التليفزيونيـة كـأي إبـداع حقيقـي لابـد أن يصدر عن رؤية فكرية تعبر عن ذات المبدع وعن الواقع المحـيط بكل مستواياته من خلال الواقع اليومي أو طبيعـة المرحلـة التـي يمر بها مجتمعه، حتى ما هو أبعد كرؤى الفلسفة أو الأيدولوجية.

وبالنظر إلى ما يمر به الواقع المصري، وما حوله مـن ظـروف وتداعيات فثمـة حاجـة ملحـة إلى أن يتمثـل الفكـر الإبـداعي في

الدراما ما يلي:

١- حاجة المجتمع المصري إلى حركة تنوير تستعدي محاربة قيم التخلف والجمود، وإعلاء قيمة العقل والعلم، ودعم ثقافة الحوار، واحترام الرأي والرأي الآخر، وتحرير فكر المجتمع مما حل به من إرتداد إلى ثقافة عصور التخلف.

٢- إستحضار الواقع المعيشي، وطرح مشكلاته بصدق، إستنهاضا لقوى المجتمع من أجل التغيير على مستوى الفكر والعمل.

٣- الإيمان بأن تحرير الإبداع من القيود البالية هو الذي يسمح بانطلاق قواه إلى آفاق متنوعة بما فيها معركته مع الحداثة.

٤- تنشيط الذاكرة الوطنية بكل ما تزخر به من رموز مؤثرة في كل المجالات والفترات، بما يمنح النص قيمة ودورا في إضاءة قضايا الواقع ونواحي التراجع أو القصور فيه قياسا على صورة الماضي وآمال المستقبل.

٥- ومما يدعم القيمة في النص الدرامي، ويشجع عليها، أن تؤمن الدولة، برغم سياسة الخصخصة بأن للدراما دورها القومي الذي لا يقل عن دور التعليم والثقافة والصحة، نظرا لما تمثله في صورتها الصحيحة، من حماية لثقافة المجتمع، والتي صارت مع ما تواجهه مسألة أمن قومي وحاجة ضرورية للإفلات من أسر التخلف وإستلاب الوعي، فإيمان الدولة بهذا الدور يساعد على الحلول التي يمكن أن تطرحها في هذا الشأن.

ثانيا: القيمة في الشكل الفني:

لاشك أن الربط بين الشكل والمضمون مرده إلى التوافق الضروري بينهما، وإلى أن الشكل الفني بكل مقرراته لابد أن يرقى إلى مستوى المحتوى المطلوب تأكيده، وأيضا فإن الحفاظ على التوازن بين الشكل والمضمون مهم جدا للحفاظ على القيمة وتأكيدها، وإلا جنح المحتوى إلى المباشرة دون معادل فني يوازنه، ومن ثم فقد تأثيره المرجو، أو أن يطغى الشكل على المحتوى فيسقط العمل

الدرامي في إيهام يعوق وصول محتواه، وهذا إعتبار لا يمكن إغفاله عند تقييم النص الدرامي وقيمته شكلا ومضمونا.

ثالثا: القيمة والإبداع المضاف:

إذا كان النص هو أساس القيمة إلا أن العمل الدرامي في مجمله يكتسب قيمة إضافية من باقي عناصر الإبداع المشارك، بداية من إبداع المخرج الذي يمكنه أن يضيف إلى القيمة في النص أو ينال منها بتعميقة للمحتوى أو تسطيحه، أو قبوله تنازلات عند التنفيذ، أو التخلي عن صلاحيات المخرج للمنتج أو النجم وسلطة الإعلان، والمخرج بهذا هو التالي في الأهمية كدور للنص الدرامي وقيمته.

وبالنسبة إلى قيمة عناصر العمل كالتمثيل والإضاءة والموسيقى والديكور وغيرها فهي أيضا تملك بقدر إجادتها أن تسهم في الإضاءة إلى القيمة أو إضعافها، ومن ثم فهي جميعا طرف مهم في مفهوم القيمة وتأكيده.

ويجدر الإشارة هنا إلى أن مراعاة كبار الممثلين للجودة في إختياراتهم عنصر إيجابي ومطلوب في ترسيخ القيمة والحفاظ أيضا على رصيدهم لدى الجماهير .. ولا شك أن المطلوب أيضا مصاحبا لذلك أن نساعد بإستمرار على الدفع بالصف الثاني إلى صدارة الأعمال، وتصنيع نجوم جدد دوما.

رابعا: القيمة والعملية الإنتاجية:

لا يمكن فصل العملية الإنتاجية عن مفهوم القيمة، ذلك أن أي إخلال بمتطلبات العمل عموما يمكن أن يؤثر بالسلب في قيمته شكلا ومضمونا وكذلك فإن تغليب إحتياجات عنصر على باقي العناصر .. كما يحدث مثلا في المغالاة في حجم أجر بعض العناصر بالنسبة إلى الميزانية العامة للعمل، ينتهي إلى خلل إنتاجي شديد ينعكس في شكل خلل بالمعادلة الفنية، حيث تضعف باقي عناصر العمل لتقلص ما تحتاج إليه من دعم إنتاجي، ويظهر ذلك جلبا في المحصلة النهائية للعمل الفني، حيث يبدو أكثر فقرا وإختلالا، مما يؤثر سلبا في قيمته وأثره.

خامسا: القيمة وسياسة البث:

لاشك أن سياسة البث في مصر والعالم العربي إذا أهملت القيمة بكل هذه المعاني في إختيار الأعمال لبثها في الأوقات المتميزة أو في موسم البث الرمضاني، وإعتبرت الأسماء هي أساس الإختيار.. تقف خلف ذلك الإعلانات بالطبع .. فهي بذلك تهدر مبدأ القيمة، وتشيع الإحباط، وتكرس التسطيح والتفاهة واللاقيمة في حركة الإنتاج على وجه العموم، بخلاف التأثير في وعي المتلقي وثقافته، وذلك بالنسبة إلى صناعة الفيديو تهديد بخراب مؤجل على مدى القريب أو البعيد، ولكنه أكيد أن لم نراجع الموقف، وعلى نحو ما سوف نشير.

(دفاعا عن القيمة)

بالنظر إلى ما ذكرنا، فإن مفهوم القيمة بتعريفاته السابقة يتعرض لأخطار متعددة على ضوء ما نراه في ساحة الإنتاج والبث في السنوات الأخيرة، وهو ما يتضح لنا ضمنا في الحاجة إلى ما يلي، من أجل الحفاظ على القيمة، وجعلها المنطلق الصحيح لتصويب مسار الدراما المصرية.

أولا:

لا مفر من أن يعود إلى وضع النص الدرامي .. المصدر الأساسي للقيمة في موقعه الصحيح من المعادلة التي كنا بها في موضع المؤسسين والقدوة، والتي تحولت .. مع الأسف، إلى معادلة معكوسة يتصدرها النجم، وسطوة الإعلانات، ويكون فيها النص هو آخر ما ينظر إليه، بل يخضع قبل أن يكتب لمتطلبات الأسماء والإعلان، أما المعادلة الصحيحة فتنطلق كما كانت سابقا من الجودة والإضافة الجادة، ليصبح النص بهذه الصفة هو الضمانة الأولى لذلك .. على أن توضع له آلية صالحة للإختيار، ومن خلال متخصصين وغير مشتغلين بصناعة الفيديو أو العاملين بالجهات المنتجة، ووفقا لتعريف القيمة بمعناها الواسع الذي لا يصادر الإجتهاد وحرية الرأي والتعبير.

ثانيا:

إن إحداث تغيير في المعادلة المعكوسة وفي العوامل التي تنال من القيمة لا يمكن أن يبدأ إلا من جهات الإنتاج الرسمية، فهي القادرة على فرض مبدأ الجودة والقيمة، وتحمل أعباء ذلك في البداية، فهي بذلك تخضع أطراف هذه الصناعة وكذلك سوق التوزيع وبالتدريج، وكذلك جذب وكالات الإعلانات تدريجيا إلى دائرة الجودة، والتأكد من أن الإعتبارات الأخرى التي تروج للأسماء هي إعتبارات مضللة على المدى البعيد، وتضر قيمة هذه الأسماء ورصيدها لدى الجمهور.

وأيضا فإن هذه الجهات هي القادرة بداية على تحرير الكاتب من واقع ظالم فرضته التجارة بهذا الفن حين صار من المحتم على الكاتب ألا يقل عدد حلقاته عن الثلاثين، مثلما فرض على الكثيرين أن يجدوا للممثل مكانا في أعمالهم حتى قبل أن يستكملوها .. وأحيانا قبل أن يبدءوها.

كذلك فإن الجهات الرسمية تملك أن تفتح الطريق لعودة أشكال إندثرت، مثل السباعية، ونصف الساعة، والسهرة، والفيلم التليفزيوني، وغيرها، وهي أشكال يمكن أن تعمق القيمة في الدراما إذا ما أنتجت على مستوى جيد وطموح، وبمبدعين خلاقين، وعلى وجه الإجمال تستطيع الجهات الرسمية أن تتحمل عبء تحرير الدراما المصرية من الآثار السلبية لفلسفة الكم التي جرتنا إلى كثير من السلبيات، وينصح في هذه الحالة بتركيز المسئولين لدى واحدة تتبنى هذا التوجه وتشره في وضع رؤية تنفيذية له.

ثالثا:

دعما للقيمة يظل تحرير الكاتب من القيود الرقابية سبيلا مهما إلى ذلك، تلك الرقابة التي إمتدت أيضا إلى جهات لا شأن لها بالإبداع ومقتضياته مثل المجلس الأعلى للبحوث أو القيادات الأعلى في الإعلام أو جهات في الداخلية وغيرها مما لا شأن لها بالأمر، فذلك يملك وحده أن يفسد على أي عمل فني قيمته وتأثيره

ويحاصر طاقات الكتاب.

رابعا:

لكي يتمكن المخرج من تحقيق القيمة المضافة لابد أن يعود إلى ممارسة دوره كاملا، دون خضوع للنجم، أو دواعي الإعلانات، أو حسابات الكسب السريع لدى الجهات المنتجة، حيث وصل الأمر إلى أن يختار بعض الممثلين المخرج والكاست افني وبداية النص أيا كانت قيمته حتى لو كان تلفيقا بلا قيمة.

كذلك يجب أن يكون المخرج طرفا أساسيا في العملية الإنتاجية، بما يكفل لعمله الإحتياجات الحقيقة، وبإخضاع ميزانية العمل لتوازن محسوب لا يغلب عنصرا على حساب باقي العناصر، فإخضاع ذلك لسلطة المخرج يحول دون أي إهدار أو إخلال، مما يحفظ للعمل مستواه وقيمته.

خامسا:

ضرورة البحث في صيغ تعالج خلو الساحة من أجيال جديدة قادرة في مجال الكتابة الدرامية، وكذلك في مجال الإخراج والفنون المصاحبة، سواء بالعودة إلى نظام البعثات والمنح العلمية، أو إستحضار خبراء أجانب على مستوى عال، بما يسمح بعمل ورش في كل هذه المجالات.

ولاشك أن مهرجان التليفزيون إذا خصص مهرجانا مستقلا للدراما سيسمح بتوسيع دائرة الدعم والتشجيع لكل عناصر الإبداع الدرامي دون إستثناء، وذلك كله يثب في تأكيد القيمة وتعظيمها.

يسري الجندي

فتحية العسال

الدراما بين القيمة والنجم

بقلم:محمد الغيطي



مشكلة المشكلات في الدراما المصرية الآن هى وضع العربة أمام الحصان وهو عكس منطق الأشياء والسير معا، لأن المنطق يقول لكي تسير عربة الدراما لابد من وضع العربة خلف الحصان، والحصان هنا هو النص هو الورق أو السيناريو هو الفكرة أو الأفكار والشخوص والأحداث التي تمثل البناء الفني وتجسد رؤية الكاتب وعصارة رأسه ثم يأتي بقية العناصر.

المخرج الذي يقتنع بهذا الورق ويحوله إلى واقع على الشاشة من خلال أدوات فنية وبشرية هي الممثلون والديكور والإضاءة والتصوير والمؤثرات وبقية العناصر الفنية والتقنية التي تعمل بالعمل إلى مرحلة المونتاج والمكساج في العرض وفي إطار ثورة التكنولوجيا أصبحت كل هذه المراحل بسيطة وسهلة وأصبح ما كان يفعله المخرج في عام كامل يمكن أن يفعله في أسابيع أو أيام أو ساعات وأقصد العمليات التقنية هنا لا الفنية، ورغم وجود تحولات وثورات في تكنولوجيا الصورة في العالم كله أدت أحيانا إلى الإستغناء عن بعض العناصر البشرية كالممثل نفسه والتضحية به لصالح التقنية والمستوى الفني إلا أننا في مصر وبالتحديد في الدراما التليفزيونية لازلنا أسرى عقدة النجوم ولا زال التليفزيون المصري يسعى حثيثا ولاهثا لإنتاج أعمال النجوم أو المشاركة في

إنتاجها بالملايين ونحن لسنا ضد ذلك على الإطلاق لكننا لاشك ضد أن يكون هذا هو الأساس في العملية الفنية وأن يكون وجود النجم هو الدافع الأول والوحيد لإنتاج المسلسل ودفع صناعة الدراما في مصر وهي صناعة يعمل فيها آلاف الأسر لأن ميزانية أقل مسلسل ليس به نجوم من الذين يأخذون فوق الخمسة مليون جنيه سيكون حوالي عشرة ملايين ويعمل به لا يقل عن عشرة آلاف بني أدم بداية من المؤلف والمخرج والممثلين والمجاميع وحتى الفنيين والعمال والمونتيرين .. إلخ .. إلخ ..

إذن فنحن أمام صنعة تفتح بيوتا وتساهم في القضاء على البطالة وإنعاش سوق العمل لكن هل هذا السبب نتغاضى أو نهمل تصحيح المسار في هذه الصناعة بالطبع لا .. إننا نطمح لسد ثغرات العيوب وإصلاح عيوب السلعة أو المنتج الفني ولأننا هنا أمام سلعة من نوع خاص تغذي الوجدان والفكر وتجسد هوية وثقافة الأمة وتؤثر على ملايين المتلقين وتساهم في تشكيل وعي النشئ وأيضا تتحول إلى جزء من الذاكرة الفنية للشعب لذلك لابد أن نتوخى عدة عناصر هامة في صناعة هذه السلعة وهي:

١- أن يتم التأكيد على قيمة النص- السيناريو ويكون هو الأساس والمعيار لإنتاج أي عمل فني.

٢- أن يلتزم هذا السيناريو بمجموعة القيم التي تحافظ على هوية الوطن وتاريخه وثقافته.

٣- أن لا يسير كاتب النص نحو الأهداف التجارية أو ما يجذب العامة من الجمهور فيقدم لهم ما يثير شهواتهم وغرائزهم بعيدا عما يثير فكرهم.

بمعنى أنه لوحظ في العام الماضي ٢٠٠٩ وجود مسلسلات تغازل رغبات وغرائز الجمهور وتقدم وجبة تسمى بالوجبة الشعبية بينما هي تقدم الدراما في أدنى مستوياتها لأنها تعتمد على توليفة تجارية قائمة على النكات وجلسات

المخدرات والعري والرقص المبتذل حتى والغناء المنتمي للمواخير وعلب الليل وهو أبعد ما يكون عن الدراما المرتجاه وكما يقول أرسطو: (الدراما عدة مستويات أعلاها تجسيد قيم الحق والخير والجمال وأدناها إثارة الغرائز البشرية الدونية).

٤- لابد أن تتوفر للنص الجيد أو التي تتوفر فيه الحدود المطلوبة في العمل الفني (كشروط مقبولة في الشكل والمضمون) عناصر فنية وتنفيذية جيدة تضمن خروجه للنور وفق رؤية كاتبه.

٥- لابد أن تتحرر الدراما المصرية من آفة ومرض الإعتماد على النجم الأوحد لأنه ثبت بالتجربة أنها دراما مريضة تفسد العملية الفنية ككل ولا مانع أن يتم تحديد نسبة ولتكن من ١٠٪- ٢٠٪ من جملة المسلسلات تعتمد على نجم أو نجمة ويكون بقية الأعمال بطولات جماعية تعتمد على بطولة النص والإخراج والعناصر الأخرى.

٦- لابد أن تعود الدراما التليفزيونية مصنعا لإفراز نجوما جدد من خلال الإعتماد على الشباب والوجوه الجديدة كما كان التليفزيون في الماضي هو الذي يغذي صناعة السينما بالوجوه الفنية وهذا يخفض من ميزانية الأعمال ويجبر وكالات الإعلان على العودة لتسويق العمل وفق مضمونه وقوة موضوعه لا وفق أسماء الممثلين ..

الدراما المصرية
بين الإعلان .. والإعلام

بقلم: بشير الديك



أولا: هل للدراما دور ما وتأثير معين على الحياة الإجتماعية والثقافية؟؟ وهل لها قدرة على التأثير في الناس وتوجيههم ونشر القيم الإيجابية .. هل للدراما في مصر .. رسالة؟

ثانيا: إذا إكتشفنا أن لها دورا ورسالة وقدرة على التأثير .. فكيف يمكن أن نقوي هذا الدور ونفعل القدرة؟؟ ونؤدي الرسالة؟!

ثالثا: نحن لسنا ضد الإعلان .. فقد أصبح من سمات المرحلة الحالية في العالم أجمع ولكننا ندعو .. ونلح في الدعوة إلى ترشيد إذاعة وبث المادة الإعلانية بحيث لا تؤثر ولا تطغى على الدور والرسالة .. وذلك بمنع إذاعة هذه المادة أثناء عرض الدراما ولتبث وتذاع قبل أو بعد الإذاعة كما كان يحدث سابقا..

رابعا: قد يقول قائل أن هذا مستحيل ونحن نقول له .. هو صعب .. ولكنه ليس مستحيلا تماما ونستطيع أن نبدأ التجربة إذا إقتنعنا بأهميتها في تلفزيون الدولة .. الذي يمول من ميزانيتها وليس من جيوب أصحاب القنوات الفضائية .. والذي تملكه الدولة وليس بعض العاملين فيه .. والمسيطرين على سياسته ..

خامسا: نحن ندعو .. وبإلحاح وهذا دورنا وواجبنا ..أن يعود تليفزيون الدولة إلى دوره الإعلامي الحقيقي .. وليس الإعلاني الذي أصبح عليه .. وفي هذا السياق لابد من إجراء تقييم علمي محايد وموضوعي لما حدث في العام السابق عندما أطلق أحدهم شعارا تجاريا يأخذ الطابع الإعلاني الصرف (مافيش حاجة حصري .. كله على التليفزيون المصري) لا أدري من ذلك العبقري الذي ألهم هذا الشعار الذي إن دل على شيء فهو يدل على مدى ما وصل إليه التفكير والتدبير والتخطيط لأخطر جهاز على الإطلاق تملكه الدولة المصرية .. إنها التجارة .. سياسة البيع والشراء .. وبأبخس الأسعار .. وماذا كانت النتيجة؟؟ .. كم مهول غير منطقي وغير معقول من المسلسلات بغرض جذب الإعلانات فقط وليس لأي غرض آخر .. وكأن الآباء العظام عندما خططوا لإنشاء التليفزيون المصري كانوا يبحثون ويفكرون في كيفية الحصول على أكبر قدر من النقود .. وبأي طريقة ومن أي سبيل حتى لو كانت الإعلانات للفوط الصحية للبنات والسيدات .٠. بئس ما أصبحوا يفكرون ويعملون .. ليس هناك من أحد يناقشهم فيما يفعلون .. وكانت النتيجة المنطقية أن فوجئنا في السنة التالية مباشرة لإطلاق الشعار المعجزة بإمتناع بث أو إذاعة أي شيء حصري على التليفزيون المصري .. والسبب كما قالوا .. أن أجور بعض الممثلين وصلت إلى عشرات الملايين .. نعم للشخص الواحد في مسلسل يضم مئات الأفراد .. فنانين وفنيين وذلك مقابل عمل لا تتجاوز مدته شهرين على أقصى تقدير .. ما هذه العبقرية ..

كل هذه الملايين لشخص واحد مقابل عمل لا يستفيد منه أحد .. بل ربما يضر الكثيرين ويصيبهم بالبله والتخلف وهذا هو الأرجح ..

من فعل بنا .. هذا؟؟ أليس هو ذلك الشعار العبقري؟؟!!

شيء من العقل .. شيء من القدرة على النقد والتقييم .. والقدرة على الرفض وقول لا .. فلنقف معا أيها الإخوة ولنغير الخطأ .. ونحن صدقوني نستطيع ..

سادسا: يجب أن يصدر عن هذا المؤتمر توصيات وقرارات نصوغها نحن

أصحاب الشأن والمشاركين في الجريمة .. ولو بالصمت على أن توجه هذه التوصيات والقرارات إلى الجهات المعنية والمسئولة وبالذات وزارة الإعلام لوضع ضوابط للعمل الإعلامي .. في كل مناحيه .. الإقتصادية .. والأدبية .. والفنية .. ونطالب نحن مصدري هذه التوجيهات بتنفيذها بكل دقة وبأقصى سرعة على كل المواد الدرامية التي تذاع وتبث عبر التليفزيون الذي نملكه نحن بصفتنا أولا مواطنين مصريين مهمومين بهذا الوطن .. وثانيا بصفتنا من يمد هذا الجهاز بأغلى وأجمل ما يذيعه .. الدراما ..

أعتقد أن ... هذه فرصتنا .. الأخيرة ... ربما ..

وبعدها .. لك .. ولنا الله ... يا مصر ..

الدراما التليفزيونية ... الأزمة والبحث عن حل

بقلم: أيمن سلامة



لاشك أن النص الدرامي هو حجر الأساس والركيزة الأولى في العملية الفنية ولاشك أيضا أن هذا النص يشتمل على خلاصة أفكار الكاتب وتجاربه ونستطيع القول أن النص الدرامي هو نسق من التفكير أفرزته أيدلوجية الكاتب وتم تحويل هذا النسق إلى شكل فني «سيناريو سينمائي أو تليفزيوني – نص مسرحي أو إذاعي».

وعبر تاريخ الدراما منذ إيسخولوس اليوناني الذي يعتبر الأب الأول لكتاب الدراما وحتى عهد قريب كان للنص قدسيته وللكاتب مكانته، والعصور الدرامية المزدهرة هي تلك التي تخلف لنا تراثا من النصوص وأسماء من الكتاب اللامعين، أما عصور الانحطاط الثقافي فلا يذكر فيها اسم كاتب أو مؤلف، ومع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن الماضي ظهرت السينما باعتبارها واحدة من الأشكال الدرامية الأربعة .. وفي سرعة البرق وانتشرت في مختلف أرجاء العالم وجذبت كتاب النصوص الدرامية العباقرة كسارتر وارثرميللر وغيرهما، وفي ثلاثينات القرن الماضي ومع الأزمة الاقتصادية العالمية دخلت السينما إلى نفق مظلم حيث انتشرت الأفلام التجارية التي تعتمد على إثارة غرائز البشر وبات الأمر لا يحتاج لكاتب يحمل فكرا .. بقدر ما يحتاج

إلى مصور بارع يجيد تصـوير مشـاهد الفـراش .. وأفـرزت هـذه السـينما إتجاهـا جديدا يستغنى عن خدمات الكاتب فسـقطت السـينما العالميـة في هـوة عميقـة لم تخرج منها إلا بعودتها مرة أخرى إلى النصوص الأدبية كملاذ للنجـاة، ولكـن هـل يعني هذا أن السينما التجارية قد أغلقت أبوابهـا وأعلنـت هزيمتهـا أمـام السـينما الهادفة؟ .. بالطبع لا .. فقد إستمرت السينما التجارية في طريقها أيضا ..

وما أشبه الليلة بالبارحة .. فما حدث في السينما تكـرر في الإنتـاج التليفزيـوني ولكن من الغريب والمدهش هذه المرة أن الدراما التليفزيونية التجاريـة لم تعرفهـا دول العالم مثلما عرفناها نحن .. إذ تحول فجأة النص التليفزيوني إلى «ورق» هكذا يطلقون عليه الآن .. وأصبح مصير هذا الورق يرتبط بالنجم .. فـإذا وافـق الـنجم على الفكرة والحلقة الأولى تقـرر جهـة الإنتـاج تنفيـذ العمـل فـورا والتعاقـد مـع المؤلف الذي يجالس البطلة أو البطـل حتـى وإن لم يكـن هنـاك مخرجـا للعمـل ويضطر المؤلف إلى تنفيذ رغبة النجم أو النجمة متنازلا عن القوانين الدرامية التي تحكمه لأنه يريد لعمله أن يخرج للنور، وهو يعلم تماما أن شركة الإنتاج لن تنفـذ عمله هذا إذا انسحب النجم بل ومن المؤكد أنها ستطالبه بـرد العربـون .. وهكـذا أيها السادة.

أصبح الكاتب لا حول له ولاقوة داخل هذه المنظومة الجديـدة التـي ظهـرت بسبب الإعلان .. فالمعلن يطلب من القناة شراء أعمال النجم أو النجمـة والقنـاة تطلب من المنتج أن ينفذ لها عملا بهذا الـنجم أو هـذه النجمـة وعـلى الكاتـب أن ينحى أفكاره جانبا لينفذ رغبات البطل أو البطة ثم يأتي المخرج بترشيح مـن ذات النجم .. وعليه أن يكون مطيعا وعونا له وإلا تم تغييره في الحال (الأمثلة كثيرة على تغيير المخرجين الذين اصطدموا بالنجوم) أما علاقة المؤلف بالنص فتنتهي غالبا مع أول يوم للتصوير بعض جهات الإنتاج تخفـي أمـاكن التصـوير عـن المؤلـف وبعض المخرجين يرفضون حضور المؤلفين أثناء التصوير وإذا كان هناك تفاهمـا بين المؤلف والمخرج فإن مشـكلات أخـرى تواجـه العمليـة الفنيـة .. إذ جـرت

العادة أن يبدأ التصوير قبل أن ينتهي الكاتب من إتمام عمله وذلك بهدف اللحاق بموسم العرض .

وهنا قد تفاجئ بأن الممثلة الفلانية قد سافرت للخارج وأن (اللوكيشن) أو مكان التصوير الخاص بها سيتم هدمه غدا وبالتالي عليك أن تحذف ما تبقى لها من مشاهد في هذا المكان وقد يتشاجر أحد أطراف العملية الفنية مع آخر فيتدخل المنتج طالبا منك حذف بقية دور أحدهما لأنه لن يكمل العمل، وقد لا يحدث هذا ولا ذاك ولكن تفاجئ بأن مشهدا مهما قد حذف لأن المخرج لم يستطع تصويره بسبب أن (أوردر) كان يحتوي على (٣٥مشهدا) وهذا اليوم هو آخر يوم للتصوير في مكان بعينه، والمخرج لم يتمكن إلا من تصوير (٣٤)مشهدا فقط ..

هذا هو المناخ الذي نعمل فيه

هذا هو حال الدراما الآن

المفاجأة الكبرى أن بعض نجومنا الذين يقبلون أو يرفضون النصوص لا وقت لديهم للقراءة لانشغالهم بأمور أخرى في نظرهم هم أهم من النصوص، ولذا فهم يعتمدون على قراء لهم من أهل الثقة «أخت- أم- بنت خاله- شقيق- سكرتير» أحدهم يعتمد على سائقة الخاص وإحداهن تعتمد على اللبيسة .. فماذا قالت (حلو يا مدام) يتم تنفيذ العمل فورا وإذا قالت (وحش) يتم إلقاء النص في صندوق القمامة.

تخيلوا أيها السادة أن أقدار الكتاب بيد هؤلاء ..

السؤال: إلى متى؟!

وما السبيل إلى الخروج من هذا البئر السحيق؟

والإجابة أن تليفزيون الدولة هو وحدة القادر على معالجة كل هذه الأمور ..

إن النشرة التي قام بتوزيعها على شعب مصر الدكتور يوسف بطرس غالي تؤكد

أن إجمالي الدخل العام المتوقع لمصر في ٢٠١١ سيبلغ ٢٨٥ مليار جنيه منها ٢٠٠ مليار من الضرائب وإذن فنحن الذين ندفع ثلاثة أرباع ميزانية الدولة .. وإتحاد الإذاعة والتليفزيون يشتري الأعمال الفنية بنقود المواطن، وعليه أي التليفزيون أن يقدم خدمة للمواطن بأن يطرح عليه أعمالا هادفة .. أعمالا لا تبحث عن الكسب أو الخسارة بل تبحث عن مكسب آخر وهو وجدان وفكر المواطن ..

ودعونا نتساءل ما معنى أن يشتري التليفزيون مسلسلا بعشرين مليون جنيه وهو يعلم تماما أن تكلفته لا تزيد عن العشرة ولم لا يقوم هو بإنتاجه إذا كانت أزمة السيولة هي السبب ولذا فهو يبحث عن منتج مشارك فلماذا لا يتجه إلى إنتاج أعمال درامية لا تعتمد على النجوم .. لماذا لا يفكر في عودة السباعيات والسهرات؟ لماذا لا نتجه إلى خريجي أكاديمية الفنون من الشباب ونقدم بهم أعمالا درامية منوعة .. يا سادتي الكرم إن الأعمال التليفزيونية في سائر أنحاء الدنيا لا تعتمد على النجوم ولا على جذب الإعلانات وبعض التليفزيونات الحكومية العالمية لا تذيع إعلانا على شاشتها وليست عند هذه الدول فكرة محاسبة المسئولين عن الخسارة والربح .. فالتليفزيون جهاز خدمي تماما كوزارة الصحة التي لا يجب أن نحاسب مستشفياتها عن الخسارة المادية التي تحققها، وكل الدول الرأسمالية تنسحب من التجارة والصناعة وتتركها للقطاع الخاص ولكنها لا تنسحب أبدا من أمور خمسة «الأمن القومي والصحة والتعليم الأساسي والبحث العلمي والإعلام» ..

وليس المقصود بالإعلام هنا الوزارة السياسية بل المقصود أن هذه الدول إحتفظت بقنوات رسمية تمتلكها وتبث من خلالها نشراتها الإخبارية وخدماتها ورسائلها الإعلامية المختلفة بما في ذلك الدراما المتفقة مع سياستها .. فهل لنا أن نحتذي بهم؟!! أم أننا سنظل سنسير في طريقنا حتى نصل بالإنتاج التليفزيوني إلى نفس الدائرة التي وصل إليها الإنتاج السينمائي وراح أصحابه يصرخون: أين الدولة؟ ...

أيمن سلامه

الدراما التليفزيونية إلى أين

بقلم: صلاح المعداوي



مما لا شك فيه أن الدراما التليفزيونية أصبحت هي ديوان العرب وليس الشعر كما كان وليست أيضا الرواية كما يقال وإن كنت عن نفسي أزعم أن الدراما التليفزيونية هي رواية مرئية ومسموعة في آن واحد. وعندما بدأت الدراما التليفزيونية اتجه إليها شباب الأدباء من كتاب القصة والرواية الذين وجدوا متنفسا لأعمالهم يزيح عن كاهلهم أزمة النشر وقتها في بداية الستينات ومارسوا الكتابة لجمهور أوسع من جمهور الأدب بين (دفتي كتاب) وتمرسوا في كتابتها من خلال تقنيات جديدة كان للمخرجين الأوائل للدراما التليفزيونية دورا رائدا في اكتشاف كتاب سيناريو من شباب الأدباء في القصة والرواية ومنهم الأستاذ محفوظ عبد الرحمن والراحل أسامة أنور عكاشة والمرحوم عاصم قنديل وغيرهم وساهم معهد السينما قسم السيناريو وغيره من المعاهد الفنية في اتساع قاعدة كتاب الدراما التلفزيونية وتعلق بها كثير من كتاب المسرح والسينما حتى أصبحت على ما هي عليه الآن فن وعلم وصنعه يسبق هذا كله موهبة .. دعنا من هذا الذي ذكرت فهو جانب تاريخي لنشأة الدراما التليفزيونية ليس بجديد على أحد ويعرفه الجميع ولكن أليس كاتب السيناريو أديبا؟؟

يقول كتابنا الراحل الكبير توفيق الحكيم (لا يمكن أن يعتبر كاتب السيناريو من الكتاب المعروفة في الأدب على عكس كاتب المسرحية لأنه لا يمكن أن يكون مقروءا لذاته وبذاته) وأنا أخالف هذا الرأي وأقول أن الأدب الجيد لا يفقد قيمته بمجرد نقله من الوعاء الثابت إلى الوعاء المتحرك وإنما يظل متحفظا بهذه القيمة مهما تغير الوعاء والقضية أن الدراما التليفزيونية أو الأدب التليفزيوني لابد له وسائط أخرى غير ركيزته الأساسية النص أو الورق

قيمة الدراما التليفزيونية ركيزتها الأساسية هي النص الذي يهنونه حاليا بتسميته الورق .. وكان هذا الأمر سائدا في آليات الإنتاج سابقا حيث كان يحكم على النصوص مخرجون أو نقاد أو حتى رقباء في جهاز الرقابة وإنقلب الوضع الآن تماما وأصبح الذي يحكم على النصوص التليفزيونية هم النجوم الممثلون ولسنا بداية ضد النجوم ولا حتى النجمات فهم فنانون كبار موهبتهم تتركز في قدراتهم الرئعة في التشخيص وفهم الشخصيات المرسومة ولكنهم والنفس أمارة بالسوء والآن في عصرنا أصبحت لها الغلبة عندما يحكمون على النصوص يحكمون عليها من وجهة نظر قيمة وطول وعرض أدوارهم وهو حكم مخل بالضرورة إذا تجاوز حدود الحبكة الدرامية وأتسم بالأنانية وحب الظهور الدائم أمام الكاميرا من هنا جاء الخلل عندما أصبح المنتجون يطالبون المؤلفين بموافقة النجوم قبل الإرتباط على العمل التليفزيوني ففي عرف السادة المنتجون ولهم عذرهم أن النجوم هم التي تباع المسلسلات بأسمائهم وتأتي الإعلانات لدرجة بريقم فتقبل القنوات على شراء هذه الأعمال بأسماء النجوم وبالتحديد النجمات اللائي يجذبن المعلنين وانقلبت طبقا لتلك الحالة كل المعايير وإستخف المنتجون والممثلون في غالبهم وليس كلهم بجودة النص وظهر في سوق الدراما من رضخوا لرغبات النجوم وأصبحوا (ترزيه مسلسلات) وأعتذر عن هذا التعبير السخيف وأربا بالمؤلف الحقيقي أن ينساق أو ينزلق إلى هذا الوضع ولكنه واقع يعاني منه كثير من المؤلفين وتنجوا قلة قليلة ويبتعد كثير من الكتاب عن هذه

الهاوية التي لا يرون فيها أنفسهم ولا يقبلونها على فنهم ومن هنا جاءت أزمة الدراما التليفزيونية ولهذا كان ويكون هذا المؤتمر الذي تتبناه جمعية مؤلفي الدراما ولا نأمل كثيرا أن نجد حلولا عاجلة لهذه المشكلة الأزمة ولكننا على الأقل نلفت النظر إلى الخلل والأزمة في محاولة لإعادة الأمور إلى نصابها الصحيح وإستعادة النص التليفزيوني لمكانته لصالح جماهير المشاهدين ولصالح الدراما التليفزيونية المصرية التي كانت رائدة .

عموما نحن نحاول وسوف تستمر هذه المحاولات فلا يصح إلا الصحيح وليس أمامنا لتصحيح هذه الأوضاع المقلوبة إلا تلفزيون الدولة لأنه ملك لكل المصريين والمفروض أنه جهاز خدمي لا يسعى إلى ربح مثل القنوات الفضائية والمشوار طويل فيما أعتقد.

صلاح المعداوي

في مدرسة .. الكبار



[.. هـذه مجموعـة مـن النصـوص النـادرة التـي تمثـل عـدة مدارس مختلفة في مجال كتابة النص الدرامي التليفزيـوني جمعتهـا بطريقة خاصة من أصحابها وبعضها بخط اليد كتبهـا أسـامة أنـور عكاشة، محسن زايد، صالح مرسي، كوثر هيكـل، د.بهـاء الـدين إبراهيم، محمـد جـلال عبـد القـوي، محمـود ياسـين في تجربـة صاغها عن الأندلس .. بعنوان «رياح الشرق» .

ترى كيف يكتب الفنان المثقف .. وأن جاء تركيزه على احدث والحوار هو الركن الأساسي فيه .. وقد أخرجه يحيـى العلمـي في ٤١ حلقة ولا أريـد أن أتـدخل بـالرأي أو التحليـل .. ويكفـي أن يعيش القارئ والدارس مع نصوص يراها لأول مـرة عـلى الـورق بعد أن عاشها عـلى الشاشـة بإعتبارهـا مـن العلامـات البـارزة .. وسيجد فيها ملخصا بعنوان «محطة مصر».

أخذته عن رواية«أحلام في بـرج بابـل» لأسـامة أنـور عكاشـة وهنا لابد أن أؤكد أن السيناريسـت الأكبـر عنـدما وافـق عـلى أن أكتب الرواية للتليفزيون رفض تماما أن يقـرأ حتـى يتركنـي عـلى راحتي كاملا .. وعندما غيـرت العنـوان كـان واجبـا أن أقـول في العنـاوين عـن روايـة أسـامة .. وكتبهـا للتليفزيـون العبـد الله .. والتجربة أيضا تستحق وقفه لأن الروايـة منشـورة قـديما في هيئـة

الكتاب.. وسيجد القارئ أنني أخذت أكبر عدد من المشاهد من الحلقـات لأنهـا تحتاج إلى مجلد .. لكنها تكفي لمعرفة الأساليب والاستفادة منها .

ونعتذر مقدمًا على عدم وضوح الخط لأنها نسخ قديمة تم طباعتهـا عـلى الآلـة الكاتبة ومنها ما هو مكتوب بخط اليد ولم يكن أمامنا إلا تصويرها كمـا هـي حتـى بوجود بعض الملاحظات أو الخطوط كما هي .. لكي يعرف القارئ كيف يتعامل الفنان مع السيناريو.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحلقة الأولى من مسلسل : ليالي الحلمية ..

قصة وسيناريو وحوار : اسامه انور عكاشه ..

اخراج : اسماعيل عبد الحافظ

الحلمية في أواسط الثلاثينات

المشهد ١	الهول	د / ن

الرئيسي بسراى البدرى

هول كبير في سراى " فيلا كبيرة)
وفقا للطراز المعماري السائد
في هذه الفترة من الوقت ....
بها ٣ صالونات ستون فرشت
بأثاث فاخر .. منها صالون ذو
باب زجاجي عريض يمكن اغلاقه
ليفصله او يفتح ليصبح جزء من
الهول .. يتوسط الهول سلم
رخامي يؤدي للدور الثاني حيث
توجد غرف النوم والمعيشة وتحت
السلم توجد دورة يؤدي الى المطبخ
وغرف الخدم .. في أقصى يسار الهول
باب يؤدي الى شرفة صيفية عريضة
تطل على الحديقة على كونسول
في الهول تليفون أنيق (بمقاييس
تلك الفترة ..) (جرس التليفون)
.. بعد لحظات يأتي قادما من —
كوريدور السرفيس أمام كبير الخدم ..
في الـ ٥٠ يرتدي حلة [illegible] بغير تسرع .. ولكن بخطوات ثابتة نحو
التليفون

١/٣

- يرفع السماعة ..	إلهام	آلو.. أهلاً يا توفيق أفندي..
		لأ.. البيه ما رجعش لسه من رحلة
		الصيد الله مالك ؟ لأ..
		الهانم بتفطر في الجنينة ..
		ماقدرش أقومها من على الفطار
		يا توفيق افندي..
		ما انت عارف.. آه.. للدرجه
		دي.. لا الأمر لله.. خليك
		عالتليفون
- تضع السماعة بجوار التليفون ثم تنظم هندامها وتتحرك صوب باب الشرفة		

قطع

١/٤

المشهد ٢   د / ن

شرفه الحديقه بسراى
البدري

ـ شرفه انيقه بأعمده تحمل الدور الاعلى يتدلى على حديقه وارفه في وسط الشرفه منضده ممتد بعمره حولها جلست نازك هانم الملحدار في الـ ٣٠ جميله . تتناول الطعام مع حماتها نفيسه هانم .. وشقيقها عاصم .. في الـ ٢٥ .. انيق يتربع طربوشه على كرسي مجاور ويأكل بشهيه ....

	عاصم	ماد يتلوش غرضه يتكلم . طلعت دفتر الشيكات وكتبت له الشيك ورميته في وشه ..
ـ ساخره ..	نازك	برافو. بس على الله يلاقي رصيد في البنك ..
ـ ضاحكا ...	عاصم	امال انا جاي لاختي حبيبتي ليه ؟
ـ ترمي الفوطه بعصبيه بينما يظهر امام في باب الشرفه	نازك	انا كنت باقول في سرى عاصم اخويا مايجيش الا اذا كان عايز حاجه.. بس المره دى لأ.. مش حاتاخد مني ولا مليم
	عاصم	يرضيكي اخوكي يتكشف قدام الناس ؟..
يتنحنح امام منبها لهم لانهم لا يفطنون لوجوده	امام	احم .. احم

د / ١

الحركة	الشخصية	الحوار
	عاصم	ماتتوسطى لي يانينه
	نفيسه	مادام عاصم بيحبه في بورطه لازم يرضه يانازك .
ـ تقاطعها بلطف وحسم معا	نازك	بردين ياحماتي ·· لاانت ولاابنك فاهمين عاصم بيه دا ذبي ··
ـ يضطر امام للتقدم	امام	لامؤاخذه ياهانم
ـ يعصبيه ملتفته ···	نازك	ايه يا امام ؟ عايزايه
	امام	توفيق افندى السيد · علــى التليفون
	نازك	ماقلتلوش لره ان سنبيم بيه لسه مارجعش من رحله الصيد
	امام	قلتلـــه ياهانم ·· بس مصمــم يكلم حضرتـــك · بيقول ·· أن المسأله خطيره قوى
× تقطب مفكره ·· ثم تنهض	نازك	عن اذنك يانينه ·· اوعي عاصـــم ياكل عقلك بكلمتين يتدى له حاجه
ـ نهتصم نفيسه ·· تخرج نازك يتوجه عاصم نحو نفيســـه ··	عاصم	نازك مش مقدره خطوره الموقف اللي انا فيه يانفيسه هانم ·

قطـــع

١/٦

المشهد ٣ — د / ن

البهو الرئيسي بسراى
البـــــدرى

ـ نازك على التليفون . امام
يعبر البهو ينسحب
في الكوريدور ..

نازك أستناه لما يرجع .. ماتقدرش يعني
ايه ؟

قطع

٧ / ١

المشهد ٤ د / ن

ركن التليفون بالبورصه

ـ في ركن التليفونات عدد من
المتعاملين في البورصه يمكن
ان نرى في الخلفيه صالة
التعامل :
توفيق في الـ ٣٠ يجفف
عرقه ويتحدث بقلق ولهفه

توفيق لازم ناخد قرار دلوقت ياهانم
نبيع ولا نشترى ؟
الاسهم نزلت بنطه . لو بعنا
فيها خساره .. ميه وخمسين
الف جنيه
ولو استنينا منتظر السعر
ينزل بكره بنط اى بنطين كمان ،
رأيى انا ؟
أنا رأيى نشترى .. عشان نوقف
النزول .. بس ماعرفش نقدر
نغطي ولا لأ .. سليم بيه
لوحده هو اللي يعرف ..

قطع

٨/١

المشهد ٥ د / ن

الهول الرئيسي بسراي

البوري

- نازك على التليفون بلهجه

الواثق .. نازك وانا كمان اعرفه . بس ياتوفيق

قطع

١/٩

المشهد ٦ د/ن

رنين التليفون بالبورصه

- توفيق منزعجا على التليفون

توفيق خطر يا فندم.. خطر..

قطع

١/١٠

المشهد ٧ — د / ن

البهو الرئيسي بسراي البدري

- نازك بعصبية غاضبة تضع
السماعه بعنف
وتستدير منادية
- يظهر اعام مسرعا

نازك	قلت لك يبج ..
	اعام ..
اعام	افنـــدم
زك	فين جرايد النهارده ؟
اعام	فوق يا هانم
نازك	هاتهالي في الفرانده
اعام	حاضـــر .

- يخرج في اتجاه السلم وتخرج
في اتجاه الشرفة .. ..

قطع

١/١١

المشهد ٨ — شيفه الحلميه بسراى البدرى — د/ن

الإرشادات	الشخصية	الحوار
ـ نفيسه تمشى تحضمى آخر فنجان القهوه. تدخل نازك. ثم تتوقف مندهشه ..		
	نازك	فين عاصم ؟
	نفيسه	مشي يابنتى عايز يلحق البنك
ـ تنقلب نازك قطبه	نازك	ايه ؟ البنك ؟ ليه
ـ بابتسامه تسامح	نفيسه	يابنتى .. دا كل اللى كان محتاجه ميت جنيه .
	نازك	اد يتهم له ؟
	نفيسه	سيدنا رسول الله قال .. من فرج عن مؤمن كربه فرج الله عنه كربه يوم القيامه .
ـ وهي تجلس . في ضيق ..	نازك	دا لو كان انسان كويس وحصلت له ظروف غريب عنه . لكن عاصم مش كويس .
	نفيسه	ماتقوليليش كده على اخوكي يانازك يابنتى . عاصم ابن حلال . جايز يكون لعبى شويه
ـ تقاطعها	نازك	قصدك لعبى كتير . شوفي بابا كان سايب له قد ايه .. وفاضل معاه ايه .. ولا حاجه . كله راح على ارتستات روض الفرج . وللعب في التيرو وسفر كل سنه للصرمحه في اوربـــا ..
ـ بلهجه فيها امتنان وطيبه	نفيسه	ربنا يهديه ويصلح احواله
ـ علي . امام يدخل بالجرائد يضعها في صينيه امامها ثم يخرج	امام	الجرايد ياست هانم

٢/١٢

ـ تبدأ في تصفحها	نازك	انا نشوفنا اسعار البورصه . انا مش فاهمه ابيها اللي سايب مرا الجيه ورايح يتفسح في الصحرا .. اهو ابنك زي اختها يا نينه . الاتنين مفيش عندهم احساس بـأى مسئوليه
	نفيسه	ياسلام يا نازك لو تبطلي عصبيتك (عصبيتك) دي .. انت من يوم ما اتجوزتي سليم وانت عارفه غرامه بالرحلات اللي بيعملها في الصحرا ..
ـ وهي تمر بعينيها على سطور الجريده	نازك	ايوه عارفـــه ..
ـ على نازك تقطب وتتوقف عيناها على خبر بالجريده		
	نازك	ايه ده ؟
	نفيسه	خير يا بنتي ؟
ـ وقد تغيرت ملامحها بصوت متحشرج	نازك	اسمعي يا نينه . عاد امس الى القاهره رفعه احمد باشا حسنين ـ رئيس الديوان الملكي بعد انتهـــاء رحلته في الصحراء الغربيه الـــتي استمرت شهرا كاملا .. والمعـــروف ان حسنين باشا من كبار الرحاله ، وهو ..
ـ تسكت عن التكمله وقد تجهمت بينما تضخم نفيسه في حيره ..	نفيسه	هو مش حسنين باشا دا برضه الـ ...

٣/١٢

ـ تكمل وهي تطوي الجريده بعنف	نازك	اللى سليم بيه بيقول انسبه خلال الرحله معاه .. الرحله اللى قام بيها حسنين باشا من شهر .. قبل اليوم ما يمشى بتلات اسابيع
ـ ملتفته لمها بجفاء ..		ابنك راح فين يا نهه ؟

١/١٤

المشهد ٩ — حجره النوم بشقه امينه — د / ن

ـ باب الغرفه يفتح بهدوء •• تظهر امينه في الـ ٢ •• ذات جمال مصري اصيل •• تحمل صينيه عليها اطعمه الفطور •• وتتقدم مبتسمه •• زم ايت من حركتها حتى يظهر على السرير مستغرقا في النوم :
سليم البدري •• في الـ ٣٥ •• ذو ملامح وسيمه وشارب مفتول على طريقه الموضه في ذلك الوقت •• تدخل لمه أمينه •• تضع الصينيه على طاوله صغيره بجوار الفراش •• ثم تربت ، برفق على كتف سليم

الحركة	الشخصية	الحوار
	امينه	سي سليم • سي سليم
ـ يفتح سليم عينيه ويتمطى ••	سليم	صباح الفل ياأمينه
	امينه	صباح ايه بقى ؟ •• دي الساعه داخله على اتنين بعد الضهر ••
ـ ويحاول النهوض	سليم	ياه •• ياباني لغايه دلوقتي ؟
	امينه	دا انا جيت لك تلات مرات • وكل مره تقوللي كمان ربع ساعه • بس • ايه ؟ ما حسيتش بي ؟
	سليم	انا مش حاسس الا بوكي
ـ ينظر للصينيه •• تبادله النظرات		ودا بقي فطور ولا غدا ؟
ـ ضاحكه •••	امينه	اللى تحسبه
	سليم	حاعتبره غدا عشان ماتسهكيش في الطبيخ ••
ـ يبدأ في الاكل فتقترب منه ••	امينه	طب والعشا ؟

١/١٥

ـ ينظر لها معتذرا	سليم	لا .. الليلة مفيش عشا يا امونه .. لازم اروح البيت . انا بقالي اسبوع
تتكدر بلهجه عتاب حزينه	امونه	ماهو ده بيتك برضه ياسي سليم
ـ يحيط خصرها بذراعه مسترضيا	سليم	طبعا بيتي ياامونه .. ومن يوم ماتجوزنا وانا باقضي هنا أكتر من هناك
	امونه	ايوه بس هنا في السّر
ـ يهمس .. ثم يترك اللقمه ويقف	سليم	مش ده اتفاقنا م الاول ياامونه ؟
ـ صمت	امونه	قلت لي موقتا بس لغايه ماتوضب امورك ..
ـ متنهدا	سليم	ولسه ماوضبتهاش
ـ تتحرك لتواجهه	امونه	داحنا داخلين على سنه
ـ يشيء عن الضيق ..	سليم	وممكن نستنى كمان سنه .. واتنين
ـ منزعجه ..	امونه	واقعد دا كله عالحال ده ؟
ـ يغضب ..	سليم	ماله الحال ده ياامونه ؟ ناقصك ايه ما انا مقعدك في شقه مفتخره اهه .. ومستتك وجايب لك خدامه وفاتح لابوكي دكان جديد .. ومش مخليه لا هو ولا اخواتك عايزين حاجه ..
ـ مصدومه	امونه	بتعايرني ياسي سليم ؟ كتر خيرك
ـ يتقدم نحوها وقد لانت ملامحه فيمسكها من كتفيها ..	سليم	تبقى عبيطه لو افتكرتي اني باعايرك انا بس بافهمك .. واحنا لازم نعلن في الجرانين ؟
ـ منفلته منه ..	امونه	الناس ياسي سليم .. انا مابقدرش انزل الجماليه ولا باروح ناحيه بيتنا عشان ماحدش يسألني جوزك اسمه ايه ياامونه ؟

١/١٦

	امينه	و وفون مابيجيش معاكي ليه ؟
ـ تقطيبـة في حيره..	سليم	عارف يا امينه.. لكن اوعدك ان الوضع حايتغير.. ومش بس حاتقول لولاد حتتك.. لا حاتقول للناس كلها.. وحاخدك اسكنك في الحلميه كمان.
ـ ترنو اليه بأمل ورجاء..	امينه	امتى بس ياسي سليم ؟..
	سليم	الصبر يا امينه .. الصبر.. وبكره تشوفي سليم البدري حايعمل ايه..

قطـع

١/١٧

المشهد ١٠ | شارع المصنع | خ / ن

- منظر عام لشارع في منطقة خارج العاصمة ..
سور المصنع عليه لافتة :
الشركة الوطنية للمنسوجات :
" سليم البدري وشركاه "
- عند البوابة تقف سيارة تحمل
الطراز عليها اسم المصنع ينزل
منها توفيق ويتقدم إلى البوابة
- يهب له الخفير ويحييه ..

قطع

١/١٨

المشهد ١١ — مكاتب الاداره بالمصنـــع — د / ن

الوصف	الشخصية	الحوار
— مجموعه مكاتب في صاله يتصدرها باب مغلق عليه لافته " المدير العام " وعلى المكاتب مجموعه من الموظفـــين يتوسطهم برسوم في الـ ٥٠ وهو ذو شخصيه مسيطره		
— يدخل توفيق من الباب .. فيهب برسوم للقائه ..	برسوم	خير يا توفيق افندى
— باكتئــاب ..	توفيق	والله يا بن ما فيهاش خير يا برسوم افندى ..
	برسوم	قولي بس بعت ولا اشتريت؟
	توفيق	بعت يا برسوم افندى بعت
— يصاب برسوم بصدمه	برسوم	ايه ؟ .. مش ممكن .. ما انت متفق معاك
— وهو يتمالك	توفيق	وقلت للها نم نشترى .. شخطت في .. وقالت بيع ..
— يخبط كفا بكف ..	برسوم	ميه وخمسين الف جنيه
	توفيق	يا ريت .. في نص ساعه السهم نزل قرشين تانيين ..
صارخا	برسوم	ايه ؟ دى مصيبه ؟

قطع

١/١٩

ـ المشهد ١٢ — الهول

الرئيسي بسراى البدري

ـ كامل (جنديي السرايه يتوابعها)
يحمل حقيبه سفر كبيره وفوزيه ـــــــ
(الخادمه) تحمل حقيبه اصغر ..
يعبران الهول الى السلم .. يتبعهما
امام حاملا حقيبه يد صغيره .. الذى
يدخل من باب الهول وقد ارتدى
ملابس الرحله .. ملابس كاكي .. وتبعه
خدوره .. بخلفها وهو يتقدم .. الموكب
يصعد السلم الي الطابق الثاني ..

قطع

١/٢٠

المشهد ١٣ | الهول الصغير | د / ن
الكوريدور

ـ هول صغير امام كريدور اجنحه
النوم .. به انتريه . وباب يتصدره
الي الشرفة العلويه ..
الخدم .. يتحركون داخلهـــــن
كريدور النوم الرئيسي .. بينمـــا
يتوجه سليم الي كريدور آخر يؤدى
الي حجرات النوم الاضافيه ..

قطع

قطاع الانتاج

انتـــاج الفيديـــو

من ملفات المخابرات العامه

رأفت الهجان



الجزء الثانى

المعالجة التليفزيونيه والسيناريو والحوار

صالح مرســـــى

اخراج

يحيى العلمــــى

(٢)

المشهد الاول

المشهد الاخير من الحلقة الاخيرة
من الجزء الاول

قطـع

المشهد الثانى | مكتب عزيز | ل / د

ــ عزيز يدخل الى مكتبه مغلقا
الباب خلفه •
ــ يتوقف بعد خطوة او خطوتين
بادى التعب تماما •• يتلفت هنا
وهناك كمن استغرق فى امر ما ••
لكنه مايلبث أن يتحرك بشكل روتينى
متجها نحو مكتبه • مفرغا جيوبه •••
صندوق سجائر • الولاعة • المفتاح
القلم •• وما الى ذلك
ــ يخلع الجاكيت ويعلقها بعنايــه
بادى السهوم •
ــ يستدير بعد ذلك نحو الخزانــه
الحديثه ١٩٨٠ الموضوعه فى ركن
الغرفة او المثبته فى الحائط وقــد
تكون مغطاه بلوحه فنيه قيمه • والتى
تبدو اذا ماظهرت من طراز حديث
وفاخر ••
ــ ما ان يبدأ فى ادارة قرص الخزانه
كى يفتحها حتى تدخل فى فيــد
ان ومع بطء شديد مؤثرات البحر
والامواج وتظل المؤثرات فى المشهد

(٣)

عزيز يفتح الخوانه .

ـ كلوز للخزانه فاذا بـ ٢ مرايه تماما

ويكون فيها من دوسيهات واوراق .

ـ تدخل يد عزيز الى الكادر كى ـ

تسحب احد الدوسيهات الـــذى

يبدو ذا شكل خاص .

ـ الكاميرا مع الدوسيه كى نجـد

عليه رقم ٣١٣ فقط .

ـ عزيز يغلق الخزانه بشكل يبـدو

روتينى .

فهو يدير القرص ويعيد اللوحه الى

مكانها مستندا الى الحائط وقد اشتد

سهومه وكأنه غاب عن الدنيا .

ـ ينزل على الفور مع موءثرات البحـر

صوت صفارة لنش الارشاد يغادر

السفينه فى عرض البحر .

ـ يحدث مزج بطىء بين هذا

المشهد والمشهد التالى .

(مزج)

(٤)

المشهد ٣ | عصر / خ

عرض بحـــــر

* لنش الارشاد فى عرض البحر
وبعيدا عن الميناء بقدر كاف
وحسب المعمول به يستدير
مبتعدا عن السفينه عائدا
الى الميناء .

* مرة اخرى يطلق اللنش
صفارة الوداع ..

قطـــع

(٥)

المشهد ٤ عصر / خ

(مدخنه السفينه)

* كلوز لصفارة السفينه وهى تطلق
صفارة مع السلامه التى تطلقها
للنش عادة ..

— زوم اوت مع بان الى البريدج
ار غرفة قيادة السفينه التــى
تنطلق الان الى عرض البحر

قطــع

(٦)

المشهد ٥ (غرفة القيادة) ع/ د

* غرفة القيادة فى السفينه اسبريا
— بحار يقف خلف الدومان
— بحار آخر يقف عند اجراس الماكينات
— ضابط صغير السن يقف فى مقدمة الغرفة
— الضابط الاول يقف فى ناحية اخرى وهو يصدر اوامره بلكنه ايطاليه

الضابط: خمس درجات يمين

— البحار الواقف خلف الدومان يمينا وهو يهتف

البحار: ٥ درجات يمين كابيتانو

* وكأن الضابط الاول وقد انتهى من مهمته يتحرك من مكانـــــه مرددا

الضابط: فول اسبيد آهيد

* البحار الواقف عند اجراس الماكينات يحرك ذراعى الجرسين مرددا

البحار ٢: نوسيد اسبيد اهيد كابيتانو

* الضابط الاول يخاطب الضابط الصغير وهو يخطو فى الخارج

الضابط: الارصاد بتقول ان فيه رياح شماليه شرقية حافظ على الاتجاه علشـــــان نوصل فى الميعاد

الصغير: سى كابيتانو ..

* الضابط الاول يغادر غرفة القيادة

قطـــــع

(٧)

المشهد ٦ — الممشى — عصر / د

(بجوار غرفة القيـــــادة)

* الضابط يغادر غرفة القيادة
الى الممشى الايمن المجاور لغرفة
القيادة

* ثمة بحار يقف فى الممشى ممسكا
بمنظار معظم ملقيا ببصرة الى الافق
ـ الضابط الاول يقف الى جـــــوار
البحار ويمد يده دون كلام اليه كى
يسلمه هذا المنظار
ـ الضابط الاول يرفع المنظار الى
عينيه مراقبا الافق .

* من خلال المنظار بان بالكاميرا
الى البحر بكل اتساعه .. ثم الى
حيث يبدو شاطئ الاسكندريه
بعيدا .. وان كانت ملامحه تبدو
واضحه لا تزال

* الضابط يهبط بالمنظار وهـــو
يلقى ببصرة الى اسفل حيث سطح
السفينه الاوسط (بى)

قطع

المشهد ٧ — السطح الاوسط بى — عصر / خ

من وجهه نظر الظابط يبدو احد البحاره
منهمكا فى العمل كتنظيف السياج او
ربط طوق النجاه او ما الى ذلك .

* البحار يرفع عينيه الى اعلا ناظـــــرا
نحو الضابط الاول .

قطـــع

(٨)

المشهد ٨ — الصطح العلوى (س) — عصر / خ

* من وجهه نظر البحار

* الضابط الاول ينظر اليه نظرة بالتساؤل .

قطـــع

(٩)

المشهد ٩ | السطح الاوسط (بى) | عصر / خ

* البحار يومئ بعينيه نحو عمق المشى فى الجانب الايمن من السطح الاوسط

* المشى يبدو بطوله وبه عدد لا بأس به من الركاب المتناثرين هنا وهناك .

- البعض مستندا الى السياج يرقب الشاطئ وهو يبتعد . البعض ممدد على مقاعد السفينه . سيدات وفتيات يرتدين المايوهات او الشورتات . رجال .. يرتدون الطرابيش شأن السواح .

* هناك وسط كل هؤلاء تبدو جابى وهى فى الـ١٧ من عمرها وان كانت تبدو اكبر الجسد وهى مستنده الى السياج ناظرة الى الشاطئ فى حزن .

* فى عمق الجانب عند نهايته تقريبا يبدو ممدوح وهو شاب فى الرابعه او الخامسه والعشرين من عمره واقفا - وحده . يرتدى بنطلون ابيض وقميص ازرق شأن الموضه فى تلك الايام . متأنق يبدو ابن ذوات . يعلق فى عنقة منظارا معظما .

* فى وسط ~~xxxxx~~ المشى تقريبا يقف رأفت الهجان وحده مستندا الى الجدار ساهما .

* البحار يرفع رأسه نحو الضابط

قطـــع

(١٠)

المشهد ١٠ السـطح العلوى (س) ع/ خ

ـ الضابط الاول يتلقى نظرة
البحار فيسلم المنظار الى البحار
الواقف الى جواره . خارجا من
الكادر ..

قطـع

(١١)

المشهد ١١ السطح الاوسط " بى " ع/ خ

* رأفت يقف الان مستندا الى الجدار وقد تعلقت عيناه بالارض التى تبدو الان وقد ابتعدت اكثر

× زوم ان الى كلوز لرأفت الذى امتلأت عيناه بالدموع

* ينزل صوت رأفت

ص رأفت ياترى هاشوفك تانى امتى يامصر ؟
ياترى حاشوفك تانى والا دى اخـــر مرة عينى تشوف فيها ارضك ؟؟

*ينفر زفرة حادة ..

* تمضى لحظة قبل ان يتحرك رأفت سائرا نحو مؤخرة السطح .

ـ ما ان يخطو خطوه حتى يتوقف دهشا وقد توقفت عيناه عند جابى

× جابى فى مكانها وقد اغرق الدمـــع وجهها وعيناها معلقتاه بالافق .

* سدوح من مكانه متشاغلا بمراقبة البحر يختلس النظرات نحو رأفت

* رأفت ناظرا الى جابى يبتسم فى حنان ما ان يهم بالحركه نحوها . حتى تشـــيح جابى عنه وهى تدارى دمعها محاولـــة ان تكفكفه .

* رأفت يتوقف كمن عدل عن شئ كان يريده . يبتسم ابتسامه واهنه .. ثم مايلبث ان يخرج من الكادر ماضيا فى طريقة

ـ بان سريع بالكاميرا مع زوم ان الى البحار الذى يراقب رأفت .. مايلبـــث ان يلقى بالسجارة التى بين شـــفتيه الى البحر متتبعا رأفت.

(١٢)

المشهد ١٢ — كابينه فى السفينه — ع/ د

* كبائن سفن الركاب ليس بها
اسره تعلو بعضها بعضا ولكن كل
كابينه فيها فراشين متقابلين
بينهما مائدة تعلوها مرآة ٠٠ وفى
الصدر دولاب صغير ٠
* جاك ولوس شاب وفتـــاة
يهوديان فى العشرينات من العمر
فى ملامحهما وحديثهما نبرة قاسية
مغلوله
ـ لوس مستلقية فوق احد السريرين
وهى ترتدى شورت قصير للغايـــة
وبلوزه خفيفة وهى جميلة قاسية
التقاطيع تقلب فى يدها مجلـة
فرنســـيه
× جاك يصب لنفسه كأسا من
زجاجه فوق المائدة التى تتوســـط
الفراشين بادى العصبية ٠
* لوس تخطف منه نظرة تبــدو
باردة تماما لكنها تعود الى القراءة
* جاك يستدير نحوها فى ضيق

جاك — انا مش فاهم ايه آخرة اللى احنا فيه
ده ؟

لوس — جاك مالك

جاك — لوس ٠ اسمعى ٠ انا عارف ان كلامى
مش بيعجبك ٠ انما فهمينى معنى كل
اللى احنا فيه من ساعة ماسبنا اسرائيل
على ايطاليا ٠ فى ايطاليا اخدنـــا
باسبورتات فرنساوى ٠ ركبنا المركب دى
ونزلنا مصر واتفسحنا وزرنا الهرم وكل
حاجه ٠٠ انما ٠٠ انما ٠٠

(١٣)

× يتوقف جاك عن الحديث متوترا

× يهب واقفا مرة اخرى وهو يهتف

جـاك: لوسى .. انتى عارفة

لوسى: كل شئ وله سـبب ..

جاك: وايه سـبب كل ده ؟

لوسى: المعرفة على قدر الحاجه .

جاك: طب آدينا راجعين ايطاليا تانى وعلى نفس المركب. فين الحاجه اللى احنـا طلعنا علشانها ؟؟

* تهم لوسى بالرد عندما يـدق الباب دقتين ثم تليهما دقة اخرى .

* لوسى تهب جالسة فى الفراش

* تتبادل مع جاك نظرة خاطفـة تقول بعدها ..

لوسى: افتح جاك

* جاك يسير الى الباب ويفتحه

ـ فورا يخطو الضابط الاول الـى الداخل وجاك يغلق الباب خلفه مباشرة

* الضابط يتوقف ينظر الى لوسـى ثم يستدير بعينيه نحو جاك . تمضى لحظات صمت وكأنه يستشف ماكان بينهما .. يسأل

الضابط: فيه حاجه ؟؟

× جاك كى يشجع نفسة يجرع كأسة دفعه واحده وهو يتقدم من الضابط هاتفا

جاك: شوف ياكابتن . احنا

* الضابط فى حرارة بارد تيقاطعه

الضابط: مالك جاك .. ؟

جاك: احنا طلعنا المهمة دى ليه ؟؟

الضابط: علشان ديفيد شارل سمحون

(١٤)

– لوسى تقفز من مكانها هاتفة فى دهشــــه

لوسى: مين ؟

الضابط: انتى سمعتينى كويس.

– سائلا لوسى ..

جاك: فهمنى حاجه ؟

– تتجاهلة لوسى سائلة الضابط

لوسى: شارل سمحون بتاع اسكندرية ؟؟

الضابط: بالضبــــط

لوسى: بس ده ..

– تتوقف لوسى عن الحديث بادية الحيرة ..

الضابط: مالك لوســــيان ؟؟

لوسى: اللى انا اعرفة ان مسيو سمحون عنده بنتين وبس .. ايفيت وماجى ودول كانوا معايا فى سان مارك .. لكـــن معندوش اولاد صبيان.

الضابط: مش مهم اللى انتى تعرفيه.

جاك: او . كى . مش مهم احنا نعرف . طب نفهم

الضابط: عاوز تفهم ايه ؟

جاك: احنا طلعنا المهمه دى ليه ؟

الضابط: مانا قلتلك جاك. علشان ديفيد شارل سمحون طلع معانا المركب من اسكندريه

– جاك ينظر الى الضابط دهشا لكنه كمن يتمالك اعصابه يسأل ..

جاك: تاخد كاس ؟؟

– الضابط ينظر الى الكأس فى يد جاك

الضابط: كان فروض نسألك السوءال دا اول مادخلت

– جاك يندفع نحو الزجاجه كى يعد كأسا

– لوسى تتقدم من الضابط

لوسى: وايه المطلوب مننا ؟؟

الضابط: ان سنيور سمحون مايغيبش عن عنيكم – طول الرحلة من هنا لنابولى ..

(١٥)

* جاك يهتف ساخرا وهو يقدم له الكأس ..

جاك: بس كده ؟؟

* الضابط يتناول الكأس

الضابط: بس كده .

* يسود الصمت لثوان
* لوسى تتحرك مطرقة

لوسى: بس المركب كبيرة . واحنا المفروض عروسين وفى شهر العسل ومش لازم نسيب بعض كتير .

الضابط: انتو مسئوليتكم انكم تراقبوه . جوه المركب فى الصالون . الداينيج روم . منطقة الكباين . . . و . . .

— يرشف كأسه رشفة يردف بعدها

وبس ..

* جاك فى محاولة للتحكم فى اعصابه يقول

جاك: يعنى احنا جايين كل المشـ . . .

— الضابط يقاطعه

الضابط: علشان تصريح جاك . انا معنديش معلومات اكتر من اللى قلتهالكم دى ..

* يسود الصمت الان لثوان يرشف فيها الضابط كأسه مرة اخرى ثم يستطرد

يظهر ان ميو سمحون سواء ده كان اسمه الحقيقى ولا لا . شخصية مهمه . ومش سهلة .. وكل اللى اقدر اقوله ان الشاب دا ممكن يكون مكسب عظيم للوطن . وممكن .

— يلتفت نحو لوسى

— يصمت الضابط ريثما يفرغ ماتبقى من كأسه

جاك: وممكن ايه ؟؟

الضابط: وممكن يكون كارثة

* الان يبدو على جاك ولوسى انهما قد ادركا خطورة المهمة

جاك: وايه المطلوب بالتحديد

الضابط: مش اكتر انكم تشوفوا هو بيتصل بمين خاصة المصريين . بيكلم مين بـ يقعد مع مين . بيتصرف ازاى ..

(١٦)

الوصف	الشخصية	الحوار
* لحظة يعيد فيها الكأس الى مكانه مردفا ..	الضابط	طبعا انتوا عارفين شغلكم كويس
	جاك	ودا نازل فى كابينة كام ؟؟
	الضابط	سته . اللوجـنهكم على طول
	لوسى	ممكن اقرب منه ؟؟
	الضابط	دى الحاجه الوحيده اللى طلبوا منى احذراك منها .. ماتحاوليش تقربى منه بأى شكل او صورة
	جاك	ودة شكله ايه ؟؟
* الضابط يحاول نحو الباب منهيا الحديث	الضابط	ماتنعاش هم .. انت حاتعرفـــــه لواحداك
* جاك ولوسى يتبادلان النظرات [illegible]		
* الضابط يومئ نحو الباب		
* جاك كمن انتبه الى شئ غفل عنه يخطو نحو الباب يفتحه ويطـــل الى الخارج ..	جاك	

قطـــــع

(١٧)

المشهد ١٣ غروب / د

(ممر فى السـفينه)

* الكوريدور من وجهه نظر جاك يمينا ويسارا .. يبدو خاليـا تماما ..

* جاك الذى يطل الان من الباب يلتفت نحو الداخل يومئ * الـ الضابط ..

* الضابط فورا يغادر الكابينـه بشكل طبيعى للغاية .

قطـع

(١٨)

المشهد ١٤ مغرب / د

(الكابينه)

x جاك يغلق الباب ملتفتا الى
لوسى ناظرا اليها فى حيــــرة
وتساؤل ..

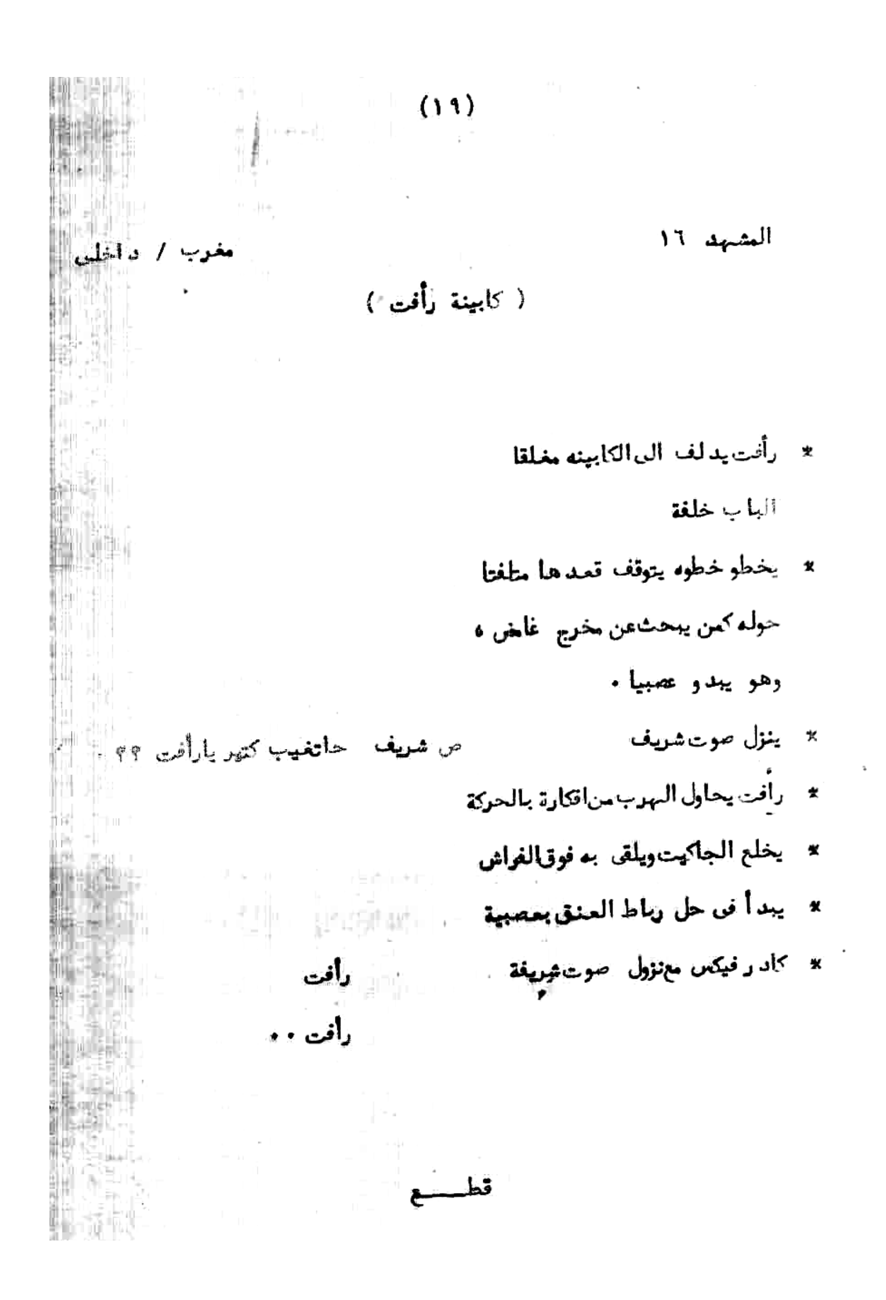
x لوسى لا تقل حيرة عنه لكنها
سرعان ماتخطو نحو الدولاب
فاتحه اياه .. لوسى غير هدومك .
مفيش وقت ..

قطـع

المشهد ١٥ ممر السفينه مغرب / د

x فى نهاية الكوريدور يبدو الضابط
وهو ينثنى الى اليمين مختفيا
ـ بان سريع بالكاميرا الى الطرف الاخر
للممر
ـ رأفت يدخل الى الكوريدور
من الناحية الاخرى . يسير عابر كابينة
جاك ولوسى . يتوقف عند الكابينــه
المجاورة . يضع المفتاح فى بــــاب
الكابينه ويفتح .

قطـع



(١٩)

المشهد ١٦

مغرب / داخلى

(كابينة رأفت)

* رأفت يدلف الى الكابينه مغلقا الباب خلفة

* يخطو خطوه يتوقف تعدها ملتفتا حوله كمن يبحث عن مخرج غامض ، وهو يبدو عصبيا .

* ينزل صوت شريف — ص شريف حاتغيب كتير يارأفت ؟؟

* رافت يحاول الهرب من افكارة بالحركة

* يخلع الجاكيت ويلقى به فوق الفراش

* يبدأ فى حل رباط العنق بعصبية

* كادر فيكس مع نزول صوت شريفة — رافت

رافت ..

قطـــع

(٢٠)

المشهد ١٧ فلاش باك ن/ د

سلم بيت شريفه

* هذا المشهد هو جزء من المشهد ٢١ من الحلقة ١٥
* رأفت يهبط الدرج مهرولا وصوت شريفه يلاحقة

	ص/ شريفه	رأفت.. رأفت
* رأفت يتوقف يلتفت	رأفت	نعم ياشريفه
* شريفه تتوقف عن هبوط الدرج	شريفه	لا اله الا الله
	رأفت	محمد رسول اللـــــه

قطــع .

(٢١)

المشهد ١٨ — مغرب / داخلى

(كابينة رافـــــت)

* من الكادر فيكس رأفت يحمل رباط العنق ويلقى به بعيدا .
* يدور هو الآن حول نفسه مضيعا .
* تتوقف عيناه عند المنطليطه . . . يتقدم منها يفتحها .
* تهب من الخارج نسمة هـــواء ترطب وجهه والبحر يبدو فى عمق المشهد ممتدا . .

قطـــع

(٢٢)

المشهد ١٩ | الكابينــــه في عرض البحـــــر | مغرب / د / خ

* من وجهه نظر رأفت تبدو مياة
البحر في زرقتها • شديدة ــ
الجمال •

* زووم ان الى البحر مع نزولـــــ
صوت محسن ممتاز

* الصوت من المشهد الاول في
الحلقة ١٤

ص محسن لو انك وقعت في كمين زى اللي
اتنصب لك الليلة وانت في مصر
آديك في بلدك واحنا جنبك ••

قطـــع

(٢٣)

المشهد ٢٠ فلاش باك ل / د

شقة رأفــــت

* هذا المشهد هوالجزء الاخير

من المشهد الاول فى الحلقة

١٤

* ومحسن يكمل فى استمرار من

المشهد السابق

	محسن	لكن لو وقعت فيه وانت فى اسرائيل حاتعمل ايه ؟؟
	رأفت	حبل المشنقة
	محسن	بالضبط كده ؟

قطع

(٢٤)

المشهد ٢١

مغرب / داخلي

(كابينة رأفت)

* رأفت يترك المنطيطه مهرولا

مندفعا مغادرا الكابينه لايلوى

على شيء

* ما ان يخرج ويغلق الباب

* حتى يبدو البحار الذى يراقبه وهو

يمر خارج المنطيطه .

قطــع

(٢٥)

المشهد ٢٢ — مكتب محسن — مغرب / د

* محسن جالس الى مكتبه مضطجعا مدخنا ساهيا

ــ باب الغرفة يفتح ويطل منه حسن صقر .

ــ تبدو على حسن الدهشة وهـــو يهتف ..

حسن: جيت امتى من اسكندريه يامحسن ؟

محسن: من ساعة تقريبا

حسن: رأفت سافر ؟

* محسن مستغرقا فيما هو فيه يهز رأسه ايجابا

ــ حسن يتقدم منه باسما فى حنان

ــ معتدلا فى جلسته

قلقان يامحسن ؟

محسن: انت رأيك ايه ؟

حسن: مش ممدوح وفهمى طلعوا معاه المركب

ــ محسن ينهض من كرسيه مطرقا عندما يتحدث يبدو وكأنه يحدث نفســــه ..

محسن: وجوده على المركب مش مشكلة ياحسن .. ممدوح وفهمى ومعاهم سميره اخدوا تلقين كافى جدا .. وانا متأكد ان مفيش مخلوق على المركب حايحس بيهم على الاطلاق .

* لحظة صمت يتوقف فيها محسن ناظرا الى حسن الذى يبدو منصتا تماما

وحتى فى نابولى . مصطفى عبد العظيم هناك ومعاه مجموعه قدراتهم عاليه خصوصا بسرعه لان بقى له فى ايطاليـا ١٠ سنين فوق انه يعرف نابولى كويس قوى .

حسن: امال ايه اللى قالقك ؟؟

محسن: اليهود ...

(٢٦)

* لحظة صمت يشعل فيها سيجارة من أخرى

محسن: التجربه مع الناس دى اثبتت انهم مش انبيا . ونوق دا لازم نعترف بان عندهم خبرة لا يستهان بيها فى الحقل ده

لحظة صمت . يردف بعدها

.. فهل ممكن يكونوا بلعوا طعم بالسهولة دى ؟

حسن: تفتكر انهم شاكين فى رأفت ؟

محسن: ميه فى الميه الشك لسه قائم وحايفضل قائم لفترة طويلة رغم كل اللى عمله سمحون واللى قاله صروف .

ــ حسن وقد انتقلت اليه عدوى القلق يقترب من محسن متسائلا ..

حسن: قول لى انت بتفكر ازاى ؟

محسن: مش فيه احتمال انهم يسيبوه لحد مايسافر اسرائيل ويبقى هناك تحت ايديهم ؟؟

حسن: وايه اللى يخليهم يعملوا كده ؟؟

محسن: علشان يدونا درس

ــ حسن يسير فى الغرفة مفكرا ...

ــ يسود الصمت بينهما لثوان يقول بعدها حسن

حسن: هو احتمال قائم طبعا . بس اعتقد ان رأفت يقدر يواجهه

محسن: رأفت مهما كانت ملكاته . وقدراته محدوده قدام خبرتهم

ــ يجلس حسن الان زافرا لائذا بالصمت محسن يرقبة باهتمام

انت عاوز تقول حاجه ياحسن

حسن: انا سمعت ان فيه شوية تنقلات حاتحصل هنا

عائدا الى مكتبه

محسن: امر طبيعى فى ظروف زى اللى بتمر بيها البلد اليومين دول

حسن: فى اتجاه انك تروح المانيا

محسن: اشمعنى المانيا بالذات ؟

(٢٧)

ـ حسن ينهض هاتفا	حسن	بيتهيألى ان احنا حانكون محتاجين لكفاءتك هناك . .
ـ محسن يبدو مفكرا	محسن	اذا كان وجودى هناك حايبقى مفيد . . انا معند . . . .
ـ حسن يقاطعه	حسن	وجودك فى اى مكان حايبقى مفيـــد يامحسن . انما المشكله مش فى ده .
	محسن	امال فى ايه ؟
	حسن	رأفت
	محسن	مشكلةرأفت مش فى مين اللى حايتولـــى امره هنا . . مشكلةرأفت فى التجربـــه اللى حايخوضها ابتداء من النهارده
ـ متجها نحو الباب	حسن	على العموم اذا كان تقديرك للموقف انه مش حايقدر يكمل . تقدر تبعت برقيه لمصطفى تقول له يرجعه مصـــر تانى .
	محسن	مش انا اللى اقول اذا كان حايقدر والا لا .
	حسن	امال مين يامحسن ؟
	محسن	رأفت . .
لحظة صمت يؤكد بعدها محسن		رأفت لوحده .
ـ ثم ناهضا بادى الهم		رأفت لوحده اللى يقدر يقول

قطع

(٢٨)

المشهد ٢٣ — عرض بحــــر — مغرب / د

* مشهد عام للسفينه فى عرض البحر فى لحظات الغروب.
* السفينه تبدو كلها مضيئة ومزينـه كأنها عروس
* زوم ان الى السفينه التى تنبعـــث منها انغام موسيقى حالمة

قطع

المشهد ٢٤ — مغرب / د

احد ممرات السفينه

* ممدوح شابف الـ ٥ ٢ يأتى من آخر الممر وعيناه ترقبان المكان.
* عند كابينه معينه يتوقف. يتلفت هنا وهناك.. ثم يطرق الباب ..
٣ طرقات متتاليه.

قطــع

(٢١)

المشهد ٢٦ ل / خ

سطح السفينه الاوسط (بى)

- رأفت يقف الى جوار السياج وقد القى ببصرة الى الافق الممتد امامه .
- تصل اصوات ضحكات من موءخرة السطح .
- يلتفت . تصل مع الضحكات اصوات بعض اليهود الذين سافروا معـــه وبينهم عزرا
- رأفت يسير ببطء نحو مـوءخرة السطح حيث يقف عند السـياج مطلا على السطح الاول (أ)

قطـــع

٢٥٣ ملحوظة – [illegible]
[illegible]
[illegible] في كل مكان [illegible]
الركاب [illegible] المراقبة
أيضاً [illegible] ٤٨ [illegible]
[illegible]


الليل وآخره
قصه وسيناريو وحوار : محمد جلال عبد القوى
إخـراج :
١

١

مشهد(١/١)	منظر عام لميدان رمسيس	نهار/خارجى

الميدان والمحطه فى لقطه عامه٠٠
ربما من فوق آحدى العمارات ٠٠
الكاميرا زووم إن حيث مبنى المحطه فـــى
الجانب الاخر حيـــث رصيـــف قطـــارات
الصعيد٠٠لا تسمع إلا صــــوت المحطـــه ((صوت المحطه))
ولغط الميدان٠٠
الزمن منتصف الثمانينات تقريبا

قطـــــــــع

٢

مشهد(١/٢)	محطه مصر	نهار /خارجى
	رصيف الصعيد وقطار	

إستكمال اللقطه السابقه حيـــث الكـــاميرا تتقدم فى المحطـــه٠٠ربما كـــانت(هـــاند كاميرا) كأنها وجهه نظر شخص يتحـــرك للرصيف قطارات الصعيد٠٠ هناك عربات القطار الواقفه علــــى الرصيف٠٠قطـــار درجه ثالثـــه مراكـــز(قشـــاش) وركـــاب يتقدمون للعربات

الكاميرا تتقدم من أحدى العربـــات ربمـــا أقرب عربه-حتى تصل للباب من مقدمــــه الكدر تمتد يد تدخل الكدر ممسكه بالبـــاب ويتقدم جسد رجل مسن فى الستين تقريبـــا يسد البـــاب صـــاعدا مـــع كاشـــه علـــى الكاميرا٠٠مازلنـــا لانســـمع إلا صـــوت المحطه — ((صوت المحطه))

قطـــع

٣

مشهد(١/٣) عربه القطار نهار/خارجى

اللقطه العكسيه حيث الكاميرا داخل العربه
ونرى الرجل يتقدم داخلا من الباب وهــو
فى الستين تقريبا أبيض الشعر بمنظــــار
طبى فاخر٠٠ويلبس بدلته الثمينه لكنـــها
غير مهندمه ياقه قميصه متسخه وربـــاط
عنقه مهمل يبدو عليه الاعياء والارهـــاق
لأبعد حد كأنه لم ينم للأيام طويلـه٠٠نابت
اللحيه فى أهمال ٠٠لكن سلسله ذهبيــــه
تدلى من جيب الصديرى الثميـــن وكذلــك
ساعته الذهبيه وحذاؤه الغالى المتسخ ينم
عن هيبــــه مـــازالت وثـــراء لا تخطئــه
العين٠٠
يتأمله الراكبون وهم من الفقراء أصحـــاب
الحرف والفلاحين والعمال
يتقدم الرجل إلى كرسى بجـــوار النــــافذه
يجلس ٠٠وظهره ناحيـــه الجـــرار أى أن
ظهزه للامام ووجهــــه للخلف٠٠كأنــــه لا
يريد أن ينظر للمستقبل فكل شيئ أصبـــح
خلــف ظـــــــهره أو عكــــس حركـــــه
القطار٠٠يتامل رحله الماضى كما ســنرى
طوال رحلته٠٠٠٠٠

أمامه يجلس رجل وأمرأته معهما طفليــن
ورضيع على صدرها.
على الكرسى المقابل بعد الطرقه يجلـــس
عــــازف ربـــاب ذو عمامـــه وجلبـــــاب
نحيل(حميد)٠٠ قبالته يجلـــس (منســـى)

٤

ضارب دف (رق) يلبس البنطالون ويمشط شعره يشبه بمن يلم النقطــــه ٠٠يشــعل سيجاره ونرى حجـــاج نـــافخ الارغــول (المزمار)الطويل بجواره السفرتى نـــــافخ الناى٠٠ يبدو فعلا أنها فرقه شعبيه فـــى طريقها إلى أحد الافراح

((صوت الربابه))

أو الموالد حميد يداعب وتر الربابه ما أن يستقر المسافر فى كرسيه حتـــى يتأملـــه منسى (الرقاق)وهويشعل ســـيجارته ثـــم يهمس لحميد عازف الربابه قبالته مشــيرا إلى المسافر منسى ينظر لحجـــاج الـــذى ينظر هو الاخر

حميد يداعب وتر الربابه بالقوس

منسى: البيه تايه أكيد٠٠
شكله بيقول ان مش واخد باله وراكب غلط
((صوت الربابه))
وفر النواح يا حميد السكه طويله والمد بعيد

بهدوء يرد حميد

حميد: خلقه فى ملكه٠٠

منسى: مش جايز عنده لطف

يقطع الكدر امام الوجوه
عجوز ذو عمامه كبيره وشال خشن يصل للخامسه والسبعين أو ما فوقها بيده عصا غليظـــه شـــاربه كثيـــف أبيـــض مثـــال للصعيدى٠٠ يبحث عن كرسى خالى
ينظر للمسافر بملابســـه البيضـــاء يكـــاد يجلس إلى جواره لكنه يتراجع ويجلـــس فى الناحيه الاخرى خلف الفرقـــه تمامـــا بحيث يصبح وجهه مقابلا لوجه المســـافر والطرقة بينهما

(صوت الربابة يئن)

ه

المسافرشاخصا عبر النافذة ناظرا للخلــف
عكس الجرار لا يتحرك كأنه فـــــى عـــالم
آخر ٠

قطع

٦

مشهد (١/٤) السيمافورمحطة مصر نهار / خارجى

زووم إن من وجهة نظر المسـافر علـى
عامود السـيمافور فـى العمـق البعيـد
٠٠الذراع معتدلة لا تسمح بالمرور ٠٠
ربمـا رأينـا البلـوك وجـزءا مـن
المحطة٠٠ونسمع صفير القطار

(صفير القطار)

قطع

٧

مشهد(١/٥)	عربة القطار –النافذة	نهار / خارجى

اللقطة من خارج العربة حيث النـــافذة فـــى مقدمة الكادر نرى وجــه المســافر مــازال شاخصا

ترتفع يداه تضع سيجارة فى فمه ثم يشــعلها بولاعة ذهبية٠٠

اللقطة لوجه منسى اكــثر دهشــة وفضــولا يهمس للسفرتى عازف الناى

منسى: أقول له ٠٠أفطنه !!
ما هو اكيد غلطان وراكب غلط

حميد: خلينا فى حالنا٠٠
(صفير القطار)

يتلفت منسى حوله ناظرا فى ساعته إذ يسمع صفير القطار ويحاول ان ينظر مــن النــافذة متجها الى حيث كرسى المسافر ناظرا مــــن نافذته فهى المطلة على الرصيف

منسى: اكرمله ما جاتش لا هى ولا حسنات

المسافر لا يحس به ومنسى يتأمله بطــــرف خفى٠٠

وهو يجلس فى نفس الكرسى بجوار المسافر كفرقع لوز

ما جاتش يا سفرتى٠٠

لا داهية تكون هبت فى حودة وحلفت ما هــى جاية

ينهض منسى مرة اخرى للنــافذة مصطدمــا بركبتى المسافر ويعتذر ليتواصل معه بــــأى شكل

منسى: لا مؤاخذة يا باشا٠٠معلش الاستنظار وحـش واصل الشباك ده اللى بيبص على الرصيف

المسافر يأخذ انفاسه ولا يحس به٠٠ومنسى ينظر من النافذة ثم يعود لاخائب الامل يجلس بجوار السفرتى او حميد ٠٠وهمســه يعلــة

٨

صفير القطار

يلتفت منسى للنافذة وللباب ويقلق

ده مش هنا خالص يابا

(صفير القطار)

ايه يا اخوانا حننزل والا ايه٠٠القطر حيطلع

يقطع الكادر بكار ببدلة شاب معـــــه سـيدة عجـــوز ويزاحمـــها بـــائع الشـــاى يســـرع بالصينية–ويضرب بالملعقة علـــى الاكـــواب فارغة (حسن) القهوجى

حسن   أجيب شاى٠

منسى   لو أستنينا مآنسين ابقى هات٠
لا هات حتستنى ايه يا كرمله!

ينظر للباب مهللا ناهضا للباب
الكاميرا على كراملة بنت بلد واقفـــة اشـــبه بالغازية خلفها حودة اشبه بالبلطجي ويمثـــل المحب التقليدى الهائم دائما خلف الراقصـــة يحبها ويحميها كرملة تبادر منسى من عنـــد الباب

كرملة   جرى ايه يا منسى !!

منسى   جرى ايه يا منسى ٠٠ياست القطر حيطلـــع ويسيبك

تهتز

كرمله   ما يقدرش

منسى   ما يقدرشى !!

وهى تتقدم

كرمله   آه لازم أنا اللى أدى له الاذن والسماح

منسى بنقر على الرق متراقصا أمامها
يصيح على السفرتى وحميد

منسى   بالاذن والسماح يا سيد الملاح
ما تسمعنى يا سفرتى يلا شد الوتر ياحميد

كرمله تدفع منسى وتتجه إلى جوار العجـــوز الذى يلف سيجارته وكأنه لا يحس بها

كرمله   بطل يا اخويا مش من اولها كده احنا لســــه الليل وآخره

٩

الوصف	الشخصية	الحوار
	منسى	حسنات مش جايه ولا ايه
يأتى نظرها على مسافر تنهض وتتقدم فـــى	كرمله	حسنات هتركب من الجيزة
شكل متأدب تستأذن		بالأذن والسماح يا باشا
المسافر لايحس بها تنظر لمنســى وحــوده		
متسآلا ويهمس منسى	منسى	مفيش
تهمس وتميل علـــى منســى وهــى تنظــر		
للمسافر فى دهشه فجأة يدوى صفير القطار		
	كرمله	مفيش أبه٠٠
	منسى	مفيش أمل
		((صفير القطار))
تصيح كرمله والجميع يرددون فـــى صــوت		
غنائى	كرمله	زعق الوبور ع السفر
	الجميع	أنا قلت رايحين فين
يبدأ السفرتى ينفخ٠٠وحميد يعزف٠٠ منسى		
يوقع٠٠ومع الهمهمات تبدأ أغنيه التتر كأننا		((غناء جماعى))
نسمعها من الجميع الراكبين فى العربة		
لقطات للوجوه جيث المسافر لا يحس بشئ		
العجوز يشعل سيجارته بكبريت وكأنه يحفـظ		
الحكايه		
كرمله تتأمل المسافر		
الامبالتها		
الشخوص فى لقطات ســــريعه مـــع صفـــير		((صفير القطار))
القطار للمرة الثانيه		
تعلو أغنيه التتر ممتزجـــه بـــهذه المقدمـــه		
وبدايتها مع القطع التالى حيــث ســـقط ذراع		((أغنيه التتر))
السيمافور مؤذنا للبدايه		

قطــــــع

١٠

مشهد(١/٦) السيما فور نهار/خارجي

ذراع السيمافور يسقط مـــائلا يعطـــى الاذن
بحركه القطار وهنا يبـــدأ التـــتر بمعنـــى أن
المشوار طويل والليل مهما طـــال لـــه آخـــر ((أغنيه التتر))
وكذلك الطريق مهما طال له آخر.
يبدأ صفير القطار

((صفير القطار))

قطـــــع

١١

مشهد(١/٧) عربه القطار نهار/خارجي

تبدأ العربه فى التحرك مه الصفير وأغنيـــه
التتر مستمرة
حسنات تغنى والجميع معها يرددون ((الصفي وأغنّيه التتر))
المافر كأنه فى عالم آخر والمحطه تبدأ فـــى
التراجع وهو ساهم ينظر للخلف٠٠الاشـــياء
كلها بدأت تتراجع
لقطات للربابه والرق والمزمار والسلاميه
لقطات للاطفال والام وللعجوز
حوده كما هو يتأمل كرمله التى نرى أهـتزت
وغنت وبائع الشاى يتمايل بالصينيـــه مـــع
المزج من وجه المسافر الذى لا يحس بأحد

مـــــزج

١٢

مشهد(١/٨) منظر عام للمحطه والقطار نهار/خارجى

المحطه تتراجع من وجهــه نظــر المســافر بالطبع٠٠تبتعد

اللقطه العكسيه حيث القطار يبتعـــد ناحيــه الغرب والجيزة والتتر مستمر ((التترات مستمرة))

ومن هنل تتوالى الصور أو التـــتر المصــور كما يرى السيد المخرج

مع نهايه التترات نصل إلى وجـــه المســـافر مازال شاخصا يشعر سيجاره آخرى كما فـــى المشهد التالى

نهايه التترات

مــــــزج

١٣

مشهد(٩/١)	عربه القطار	نهار/خارجى
ظهور لوجهه من القطار المبتعد فـــى مـــزج		
كأنه هو القطار نفسه		
ذاهل لا يحس بما حوله يبدو أكثر سنا مــــن		
سنواته الستين يتطلع إلى الاشياء تفر مــــن		
النافذه٠٠		
السيمافور-الاعمدة-المنازل-نسمع صــــوت		
عجلات القطار مسرعه	((عجلات القطار))	
ربما كتبت المحطه الاولى بدلا مـــن الحلقـــه		
الاولى ويحدث الاسترجاع من خـــلال عينـــه		
ببطىء شديد حيث السنوات الماضيه ربمـــــا		
عشرين عاما أو أقل يعلو صــــوت القـــانون		
الاصيل على صوت القطار ينقلنا إلى الحـــى		
الاصيل فى المشهد التـــالى حيـــث المنطقـــه		
الاسلاميه فى حى الازهر والحسين	((صوت قانون))	
نعود بالاحداث إلى عام سبعين		

مــــــزج

١٤

مشهد(١/١٠) شارع الازهر غروب/خارجى

مئذنه الازهر المزدوجه تتحـــرك ثـــم يتســـع	
الكادر ونرى شارع الازهــــر ممتــدا وحـــى	((صوت القانون))
الازهر والحسين	
صوت القانوا يتلاشى بالتدريج ونسمع صوت	
قراءة القرآن الكريم من أكـــثر مـــن مذيـــاع	
وميكرفون فنحن قبل المغرب بقليل فـــى أول	
أيام شهر رمضان المعظم الموافـــق أوائـــل	((صوت تلاوة القرآن الكريم))
نوفمبر ربما على الشارع ممتد ونرى العمــق	
مع ملاحظه٠٠	
نحن الآن فى عام ١٩٧٠تقريبــــا رمضـــان	
خريف جدا٠٠	
الكاميرا زووم أيه فى عمق الشارع	

قطـــــع

١٥

مشهد(١/١١)	الناصيه والوكاله	غروب/خارجى

دخان الكباب والكفته يكـــاد يغطـــى الكـــادر ونسمع أصوات القرآن الكريم من أكثر مـــن مذياع كالعاده قبل الافطـــار نـــرى المنـــاضد مرصوصه فى الشارع أمام مطعـــم المشـــهد الحسينى الذى يحتـــل الناصيـــه والشـــارع العمومى والجانبى أيضا كعادة المطاعم فـــى هذه المنطقه فى رمضان ويستحسن أن يكون بصوت الشيخ رفعت

بجوار المطعم نـــرى محـــل كنفـــانى أســـمه حلوانى الازهـــر ونســـمه صـــوت الوابـــور والكنافه

وكذلك صوت جرسون المطعم ونرى بعـض الصائمين جلوســـا علـــى الكراســـى أمـــام والطرشى أمامهم

ص٠الجرسون أيوه أتفضل٠٠
أتفضل يا باشا٠٠
أتفضل يا حاج٠٠

الكاميرا تتحرك متخطيا المنـــاضد والمطعـــم والدخان حيث نرى على الناصيـــه المقابلـــه واجهة الوكاله محل عتيق متسع الواجهه لـــه بابان باب على الشـــارع الازهـــر الرئيســـى وباب على الشارع الجانبى مقابل المطعم لافته كبيره كتبت عليها بخط قديـــم وألـــوان باهته((وكاله المنشاوى))

((للمانيفاتورة))

وتحت العنوان الكبير كتبت((لصحابها الحـــاج عمران المنشاوى واولاده))

وهى وكاله للاقمشه لبيـــع الجملـــه ونـــرى الاتواب مرصوصه فى المدخل وبجوار البـــلب وهناك ((بالات))ملفوفه بالخيش

١٦

من ناحيه العتبه يلاصق بالوكاله محل عقاده
يعلق الاحبال والفرنشات ولوازم
السجاد ٠ وهو على يسار الداخل للوكاله
بينما الشارع الجانبى والمطعم على اليمين
هناك عربه عرقسوس وسوبيا تقف بجوار
باب الوكاله
يخرج عزازى وهو شيخ فى الستين أو
بعدها يعمل فى الوكاله يحمل توبا من
الاتواب ليدخله ويناوله لشمندى العامل
الشاب خلفه

عزازى　　شيل يا شمندى ٠ ٠دخل الاتواب ده جوه لبعد الفطار

يرن جرس التليفون وشمندى يحل التوب
داخلا وعزازى داخلا من أمام باب الوكاله

شمندى　　حاضر ياعم عزازى

((جرس التليفون))

قطع

١٧

مشهد(١/١٢) الوكاله نهار/خارجي

(بسم الله ما شاء الله)لافتة تقابلك معلقـــه
ومتدليه من السقف المرتفع وســـط رصـــات
الاتواب المكدسه وهناك بالات مكســوه مـــن
الخيش لم تفتح وتحس أنـــك داخــل اكـــبر
محلات الاقمشه فى الازهر

((صوت التليفون))

سورة يس فى الصدد تحتها صورة عمـــران
المنشاوى صعيدى فى ملابسه البلديه٠٠
نسمع صوت رحيم من الداخل

ص٠رحيم التليفون يا عم عزازى

عزازى يسرع داخلا حيث باب جـــانبى فـــى
آخر صاله الوكاله يختفى داخل البــــاب وقـــد
لوحه بسيطه على جـــانب البـــاب الخشـــبى
الصغير((المكتب))

عزازى أيوة حاضر يا معلم رحيم

قـــــــطع

١٨

مشهد(١/١٣)	الوكاله– المكتب	نهار/داخلى
عزازى يدخل من المكتب الصغير فنرى مكتب خشبى قديم لكنه تحفه تقريبا وكرسى خلفه وكنبه..مكتب تقليدى لتاجر مانيفاتورة يد عزازى تمتد تمسك بالتليفون الموضوع على المكتب ونلاحظ أن عزازى يتكلم الصعيديه	عزازى	ألو..أيوه يا عم الحاج..آه موجود حاضر..
يضع السماعه ناظرا إلى جانب المكتب حيث سلم صغير حديدى يؤدى للدور العلوى للمكتب وينادى		يا معلم رحيم..التليفون
نسمع صوت رحيم من اعلى وكأنه يقبل نازلا	ص.رحيم	مين يا عم عزازى..
	عزازى	ده الحاج فى البيت الكبير
تظهر قدماه رحيم نازلا ثم جسده بالتدريج نجده نفس المسافر الذى يركب القطار لكن شتان..		
رحيم هو شاب تقريبا لايزيد عن أربعين علم وسيما..يلبس ملابس بلديه نظيفه مكويه كأنما كان فى إغفاءة فى السندرة..شعره مرتب لامع..خاتمه الذهبى مازال فى أصبعه	رحيم	عاوزنى فى أيه الحاج!!
	عزازى	علشان القطار لازم..
يمسك بالسماعه ينظر فى ساعته	رحيم	ألو..أيوه يا حاج لأ جى علطول..باقى نص ساعه لسه على المدفع..حاضر يا حاج حاضر..مع السلامه
يضع السماعه ويتجه للبالطو المعلق على الشماعه يأخذه يلبسه ويكلم عزازى		هو الواد شوشه فين

١٩

	عزازى	راح يجيب لنا فطار انا وشمندى م البيت
	رحيم	يجيب له ولشمندى..يله بينا
	عزازى	حافطر معاهم هنا يا معلم رحيم ماهو الفطـار من عندكم
يعدل من هيئته فى المرآة الصغيرة	رحيم	مايبقاش اول يوم رمضان..ده الحاج عـامل التليفون ده عشان ما انساش أخـدك علـى ايدى..والا عاوز الحاج مـا يفطـرش ولا يفطرنا احنا كمان ؟

قطـع

٢٠

مشهد (١/١٤) عطفة المنشاوى - غروب / خارجى

امام بيت المنشاوى

اللافتة الزرقـــاء مكتـــوب عليـــها ((عطفـــة المنشاوى)) ويتسع الكادر فنرى عربة رحيـم المرسيدس موديل الســـتينات وهـــو يقـــود وعزازى الى جواره بالبالطو الكاكى والعمـــة البيضاء

هناك مسجد على اول العطفة امامـــــه دكـــك ومناضد بجواره (مكوجى رجـــل)٠٠ ومحـــل للموبيليا ربما كانت العطفة فى الحمـــزاوى او بيت القاضى٠٠مثلا٠القهوة علــــى ناصيـــة العطفة قبالة محل الموبيليا وفوقها لوكـــانده متواضعة للغاية اسمها (لوكاندة الربيع)٠٠

تصل العربه إلى نهايه العطفه حيـــــث بيـــت المنشاوى فى الصور بيت قديم جدا أســـقفه بالخشب والمشربيات كذلك٠٠وله سور وباب حديدى يوصل لمدخل ثـــم ســلمات حجريـــه وتراب٠٠

وتظهر شجره عتيقه من داخل السور ٠

تتوقـــف العربـــــه ٠٠ويـــــنزل رحيـــم وعزازى٠٠وهناك أطفال أمام المنزل فانوس رمضان يتدلى أمام وجه رحيم والعربه تقريبا يكاد يصدم رأسه

يرفع رحيم رأسه فيجد ولده بهجت متعلقا فى المشربيه فى الدور الثانى من البيـــت وهـــو مسكن رحيم فوق الارضى٠٠بهجت ممســـكا بحبل الفانوس والسلك ينادى أباه

وبهجت فى الثانيه عشـــر وبجـــواره أختـــه

٢١

شاديه فى الثامنه أو السابعه

بهجت: أمسك يا بابا٠٠أمسك الفانوس

رحيم: أمسك إيه يا بنى٠٠حتعورنى٠٠

بهجت: لا أمسك وأرفع لفو وسامى يشد السلك

الرجل يمسك بالفانوس ويرفعه لأعلى سامى فى ناحية اخرى ربما فوق المسجد او عامود نور وسامى فى الرابعة عشرة تقريبا

سامى يصيح

سامى: ما ترفع يا جدو عزازى٠٠اما احنا حنور العطفة

يضحك عزازى ورحيم هناك عربتان امام الباب فيات واخرى بيجو٠٠

عزازى: حاضر يا استاذ سامى

سامى: شيل معاه يا بابا

رحيم: يا بنى احنا قبل الفطار بربع ساعة يعنى خلاص

بهجت: جات على دى ٠٠كل سنة وحضرتك طيب

يرفع الفانوس لأعلى وسامى يجذبه ويرتفع مع موسيقى رمضانية ((رمضان جانا))

رحيم ينظر للفانوس والاطفال يهللون وفجأة بضياء الفانوس يتقدم رحيم داخلا سعيدا خلفه عزازى

((موسيقى رمضان جانا))

قطع

٢٢

مشهد(١/١٥) بيت المنشاوى-المدخل والتراث نهار/داخلى

من الباب الحديدى نرى المدخل الذى يــؤدى إلى سلمات ثلاث أو أرجع ثم التراث الخشبى ذو البرامق والطــراز الاســلامى والشــجرة تظلله..هناك فانوس معلق نحاس يتدلى من السقف وسط التراث أمــام البــاب الخشــبى الكبير ذو المصراعين والشــراعه الحديديــه والزجاج.

هنــاك كنبتيــن فــى المدخــل ومنضـــــده رخاميــه((ذات رخامــه بيضــاء))الســـقف مزركش رغم أنه مسقوف بالعروق الخشبيه.

يدخل رحيم وخلفه عزازى يصاعدان الـــدرج يلقيان التحيه حيث يجلس الحاج عمران الأب وقبالته أبنه الاصغـــر مـــن رحيــم((زيــن العابدين)) وهو مدرس مساعد فى الجامعه

رحيم سلام عليكم..

الحاج وزين سلام ورحمه الله وبركاته..

يتقدم رحيم من زين الذى ينهض وهوأقـــرب الشبه بأبيه نحيل،وهادى،جاوز الثلاثين حتــى وصل للثلاثه تقريبا يفصله عن رحيم أخـــوه المنشاوى وفاطمه

رحيم أهلا يا دكتور حمد الله عللى السلامه

زين الله يسلم يا ابو وجيه..أزيك كل عام وانـــت طيب

رحيم وانت بالصحه والسلامه يا اخويـــا..الولاد فين

زين موجودين جوه..سابقونى دول مســتنين أول

٢٣

يوم فى رمضان من رمضان اللى فات
أزيك يا عم عزازى

عزازى يسلم على زين

عزازى: الله يسلمك يا ولدى٠٠كل عام وانت بخير

زين: وانت طيب

الحاج: ما تقعد يا عزازى أنت واقفْ ليه

يتقدم رحيم من الباب داخلا

رحيم: بالأذن يا حاج

الحاج يشير بمصحف أمامه علـــى الحـــامل المشغول بالارابيسك والمسبحه اليســـر فـــى يديه وزى رحيم يختفى فى الداخل

الحاج: أتفضل يا ولدى٠٠تعالى جنبى يلـــى جـــاينى بعد ماختمت أول جزء من القرآن٠٠ ادا انـــا قلت هتصلى العصر وتيجى نبتدى فى ختـــم المصحف سوى

عزازى: كل شيئ نصيب يا حاج٠٠كل سيئ نصيب

((صوت القرآن الكريم))

قطـــــــع

٢٤

مشهد(١/١٦) بيت المنشاوى-الصاله-السفره نهار/داخلى

اللقطه العامه للصاله المتسعه حيث يدخل رحيم من الباب الرئيسى وهناك كتب عربى وطقاطيق ولوحات قرآنيه وتليفزيون موديل ٦٥ أبيض وأسود وقرآن المغرب يتلى على شاشته من هناك حيث السفرة فى جانبى عبر باب عريض ذى مصاريع زجاجيه نرى (يحيى) أصغر الاخوة خريج جامعه يقلب الخشاف على السفرة ويصب فى كاسات أو سلاطين و لأنه يعمل صحفيا يلقبونه برئيس التحرير

(القرآن الكريم)

يحيى: يا مرحب يا ابو وجيه٠٠رمضان كريم

رحيم: الله أكرم يا يحيى٠٠لقت لك شغله تسلى بيها صيامك يا رئيس التحرير

تقبل نفيسه فتاه جميله سمراء تحمل أطباقا وملاعق تضعها على السفرة وتضحك معلقه ونفيسه فتاه جامعيه فى نهائى آدلب

نفسيه: تخصص خشاف

يحيى: وهلبيه٠٠عامل لك مهلبيه ماحصلتش٠٠عنوان رئيسى أول صفحه

رحيم: حتفطر مهلبيه وخشاف أول صفحه وأول يوم فى رمضان٠٠يا ام رحيم٠٠

ينادى امه المقبله بسرفيس كبير مغطى وهى سيده قويه الشخصيه لدرجه طاغيه وتتكلم الصعيديه كزوجها ((أنيسه))تكلم رحيم وهو يتجه إلى السلم الضخم أكبر من فى الصور

الام: من العشيه عاملين نطبخ لمين أمال أخوك اللى حابس نفسه من العصر

٢٥

	رحيم	أهو الواد كده أتطمن اننا حنفطر عدل
يلاحظ تحصيص رحيم بالفضل	الام	كله فضلة خيرك انت وابوك يا ولدى قبل مـــا تطلع فوت على حريم أخواتك
تتراجع نازلا الدرجتين	رحيم	مين ٠٠!! أه حريم الدكتور لازم
	الام	ومرة شاهين كمان ٠٠
	رحيم	هى جت ٠٠
	الام	جـــابت ولدهـــا وجـــت قـــاعدين فـــى اودة المسافرين ٠٠مع بنتك آمال وهـــنـــاء وبنـــت اختك باقى اخوك المنشاوى ٠٠أتأخر ليه ماخبرهاش
تتجه لحجرة الجلوس مع رحيم		
يصيح خلفها يحيى وهو يملأ الاكواب	يحيى	ما تقلقيش على سيادة المستشار ده بيـــــاخد حقه بالقانون
محتجة تستدير له وتلهجه بلسانها كعادتـــــها فى حدة وصرامة	الام	حقه بالقانون كيف !! هنقـــول للمغـــرب مـــا تدنـــش علـــى مـــا يجيى٠٠أيـــاك صـــايم وخرقـــت أفطـــر وريحنا٠٠خدلك بق من العك اللى عمال تعكه من العصر وجاى
يتقدم رحيم داخـــلا حجـــرة الجلـــوس والام تنصرف للمطبخ بجوار السلم		

قطـــع

٢٦

مشهد(١/١٧) بيت المنشاوى-حجرة المسافرين نهار/داخلى

تنهض بثينه وكذلك سلوى أو الدكتورة مثـــل زين وزوجها أم بثينه فـــهى فـــى الخامســـه والعشرين جميله جدا زوجه شاهين النقيـــب فى الجيش والذى يعمل على الجبهـــه بينمـــا سلوى فى الثلاثين تقريبا جميله أيضا وأيـــه كان جمالها أقل من بثينه ورحيم يدخل مسلما

رحيم: السلام عليكم٠٠

سلوى: سلام ورحمه الله وبركاتـــه٠٠أهلا يـــا أبـــو وجيه

يسلم على سلوى

رحيم: كل سنه وانتوا طيبين٠٠

سلوى-بثينه: وحضرتك طيب٠٠

يسلم على بثينه

رحيم: أهلا يا أم أشرف٠٠والا أقول يا مدام بثينه!!

ونرى هنا ابنه اختـــه فاطمـــه فـــى نـــهائى المرحله الثانويه زميله وجيه ولده٠٠بينمـــا أمال أقل منها فى السن

بثينه: اللى يعجبنى حضرتك انا موافقه عليه

رحيم: انا اللى يعجبنى إن الكابتن كان يبقى معانا ع القطار ودلوقت

بثينه: معلش حضرتك عارف بقى

سلوى: ربنا معاه٠٠

رحيم: موجود٠٠أتفضل يا دكتور٠٠هما الولاد فين ؟

سلوى: ما صدقوا وصلنا وطلعوا يجروا على فـــوق يعلقوا الفانوس مع بهجت وسامى وشادية

رحيم: والاستاذة الدكتورة امال اللى قعدت ترحـــب بيكم وهل الدكتورة هناء ٠٠ازيك يا هناء

ينظر لأمال ابنته فى السابعة عشر او قبلــها

٢٧

وهو سعيد بها تنهض هناء مسلمة	هناء	ازيك حضرتك يا خال ٠٠ كل سنة وحضرتك طيب
	آمال	ارحب ايه يا بابا ده انا قاعدة حاحبسها عشان عاوزين يشتغلوا فى المطبخ
	رحيم	ليه من قلة الشغالين ؟٠٠
	سلوى	كده احنا حاسين اننا ضيوف
وهو يتجه خارجا	رحيم	ضيافتكم ثلاث تيام زى سلو الصعايدة ما بيقول٠٠ولو قعدتوا اكتر من ثلاث تيام ابقوا اطبخوا
	بثينة	ثلاث تيام فين نطبخ عندنا ونعزمكم
يستدير ضاحكا	رحيم	واحنا لما تعزمونا عندكم مش حنقول نساعدكم فى الطبيخ
	قطع	

بسم الله الرحمن الرحيم

الإمام المجدد : محمد المراغى

تأليف دكتور : بهاء الدين إبراهيم محمود

الحلقة الاولى

المشهد / ١ — القاهرة القديمة — نهار / خارجى

* لقطات لحوارى وأزقة القاهرة القديمة "منطقة القلعة أو منطقة الازهر" فى الصباح.

* الباعة يعرضون بضائعهم – بائع لبن يقف خلف اقساط اللبن بائع فول بجوار قدره فول بائع ثالث يعرض ارغفة العيش بائع صحف ينادى فى المارة الذين يشترون منه

بائع الصحف .. أخبار حرب البلقان

.. اقرأ منشور المعتمد البريطانى

.. اقرأ درس الشيخ محمد عبده .. درس الشيخ محمد عبده

* يظهر نصر س ٤٠ فلاح صعيدى يمر بالمكان على رأسه سبت ضخم به مأكولات ويتجه الى احد الابنية القديمة يدخل إليها.

قطع

-١-

المشهد / ٢ **حجرة محمد المراغى بالقلعة** **نهار / داخلى**

* حجرة طالب ميسور الحـــال نسبياً يدرس في الازهر.
* الحجرة بها ترابيزة وســـرير وشماعة على الحـــائط معلــق عليها الملابس الازهرية
* نصر يضع الســبت الـــذى يحمله على الترابيزة ويخـــرج ليعود بطبقين من الصاج ومعلقة ثم يترك المكان
* الطالـــب محمـــد المراغـــى س١٤ يفتح الســبت ويخـــرج بعض محتوياته مـــن الفطيـــر وعلبه قشـــطة وعلبـــه عســـل يغرف منهما فى الطبقين وقبل ان يأكل ينادى علـــى زميلـــه نجيب س١٤

محمد يا نجيب .. يا نجيب

* يظهر نجيب زميـــل محمـــد بجلباب قديم وهو يمسح النـــوم عن عينه

نجيب فى أيه يا محمد

* نجيب يبدأ اكل العسل
* محمد مشيراً الـــى الطعـــام ويتحدث ضاحكاً

-٢-

	محمد	فيه إللى انت شايفه .. عسل نحل وقشطه وفطير جاى لسه سخن من المراغة ..
* لعاب نجيب يسيل ولكنه يتملك نفسه		
	نجيب	لا يامحمد .. أنا مش حاأدوق حاجة من دى
* محمد وهو يلتهم الفطير يتحدث ضاحكاً		
	محمد	خلاص .. خليك عند كلمتك
* نجيب يمهد للتراجع		
	نجيب	امك باعته الحاجات دى علشانك .. أنا أزاى اكل منها
	محمد	زى كل مرة ..
* نجيب متردد فيشجعه محمد		امى عاملة حسابها ... تبعت الاكل ليه ولحبايبى .. مد ايدك بلاش عنتظه
* نجيب يمد يده للطعام	نجيب	عنتظه على ايه قصدى الواحد بس يخلى فى عينه حصوة ملح
* محمد ضاحكاً	محمد	قال يعنى الواد بيستحى قوى
	نجيب	إن كان حبيبك عسل ما تلحسوش كله ..
* محمد مشيراً الى طبق العسل ويتحدث ضاحكاً		
	محمد	قول لنفسك يا اخى .. دا أنت لحست العسل كله ..
* نجيب يتحدث بمرارة	نجيب	العشر صاغ اللى عليه فى اجرة المطرح .. مدفعتهمش الشهر ده ولا إللى قبله .. وحق

		الجاز بتاع اللمبة .. أربع تشهر محطـتش فيه مليم ..
	محمد	طب كل كل .. ما تقلبش عليه المواجع ..
* نجيب بصدق	نجيب	انت متعرفش انا مأزم قد ايه م الحكاية دى
* محمد ضاحكاً	محمد	انا بأه متأزم اكثر منك
* يضحكان		يا نجيب المطرح ده أنا واخده وبأدفع اجرته
* محمد يراضى نجيب		.. قعدت معايا مقعدش معايـا .. الاجـرة ماشية زى ما هى ..
		وان كان على الجاز.. اللمبة اهى بتنور لى وتنور لك .. انا مش خسران حاجة ..
	نجيب	ومش كفاية دا كله .. كمان تسبلى جرايتك اللى طالعة م الازهر
	محمد	أنا كده والاكده ما با أخدهاش
	نجيب	تأخدها تعمل ببهـا ايـه دا ابـوك الشـيخ مصطفى المراغى بيفرق كل يوم قدها فـى البلد ..
	محمد	ايوة قر ... ابتدينا القر
	نجيب	أنا أمى بتستنى الجراية اللى بتزيد منـى .. اخدها معايا وأنا نازل شبراملس
	محمد	انت جظك احسن منى .. ربنا اداك الفرصة تبر أمك ودى ثوابها كبير قوى..
* يتوقف الاثنان عـن تنـاول الطعام		

	نجيب	ايه رايك ..
		نبعت فطيرة وشوية عسل للست مفيده
	محمد	مين مفيده
	نجيب	جارتنا اللى ساكنة قدامنا .. اصلها بعتت لنا مرة سد الحنك .. وكل ما بتعمــل حاجــة حلوه تبعت مها حسن الاخد الاخد والعطا
	محمد	انا والله لا عايز اخد ولا عطا
	نجيب	دى ست طيبة والجيران لبعضها ..
	محمد	احنا شبان .. ودى عايشة لوحدها .. يبقــى كل واحد فى حالة من وضع نفســه فــى مواضع الشبهات واتهم فلا اجر له
	نجيب	يا عم .. النبى وصى على سابع جار .. ما تحكبهاش قوى
* محمد فى يأس	محمد	اديها اللى انت شايفه
* نجيب يأخد فطيرة وبعــض العسل		
	نجيب	عقبال ما اودى لها الحاجة تكون لبســت .. علشان نلحــق معادنــا .. الشــيخ دعموش بيزعل أما حد يتأخر
	محمد	أنا النهاردة مش رايح الازهر ..
	نجيب	دا انت مرحتش امبارح يبقوا يــومين ورا بعض ..
	محمد	البركه فيك .. المهم تعرف الــدرس اللــى حناخده وأنا اقرأه هنا ..
	نجيب	وراك إيه النهارده ..

-٥-

	محمد	المشوار بتاع امبارح .. أما ابتدى حاجـة احب اكملها ..
	نجيب	اسمع كلامى يا محمد .. ربنا بيسترها على الواحد مرة واثنين وبعد كده ...
	محمد	مستورة انشاء الله
* نجيب وهو يتحرك مبتعداً .. يحمل الفطير والعسل	نجيب	والله ما انت جايبها البر .. ربنـا يجيـب العواقب سليمه

قطـع

-٦-

المشهد / ٢ مكرر	امام باب شقة مفيده	نهار / خارجى

* مفيده س ٤٠ بلدى تستقبل نجيب حاملاً الفطيرة وطبق العسل

	مفيده	عاش من جاب ..
	نجيب	حاجة مش قد المقام .. الجودة بالموجود
	مفيده	مقبوله ياسى نجيب خش بأه اشربلك كباية شاى عقبال ما اقلى طعمية تاخدها معاك..
	نجيب	بعدين .. بعدين
	مفيده	مالك كده زى فرقع لوز
	نجيب	يدوب اروح الازهر .. الدرس حيبتدى
* ينصرف نجيب	مفيده	ربنا يكتبلك فى كل خطوة سلامه بس متغوقش علينا ..
	نجيب	سلاموا عليكم

قطعة

-٧-

المشهد / ٣ صحن الجامع الازهر نهار / داخلى

*تستعرض الكاميرا حلقات الدرس فى صحن الجامع الازهر حيث يجلس كل شيخ وأمامه نحو عشرة طلاب وتنتهى الكاميرا الى حلقة الشيخ دهموش س٥٠ يجلس على فروة وأمامه نحو عشر طلاب جالسون على الحصير.

* عبد المنعم س ١٥ يقف أمام الشيخ دهموش

	دهموش	سمع يا عبد المنعم باب أوقات الصلاة
	عبد المنعم	الوقت للظهر من الزوال لآخر القامة ثم التالى مختار عصر وضرورى الظهر للاصفرار اشركهما بالقدر من الغروب مغرب مضيق بقدر شرط أو مغيب الشفق (١)
	دهموش	كفاية .. كمل يا نجيب
* ينهض نجيب ويتابع	نجيب	وقت العشا منه لثلث قدما ومنه للفجر ضرورى فيهما والصبح من فجر الى الاستار أو الطلوع اخَرَ المختار (٢)
* الارتياح على وجوه الطلاب	دهموش	كفاية على كده النهاردة

(١) نقلاً عن كتاب أسهل المسالك فى مذهب امام الائمة مالك للشيخ عبد الرحمن البرقوقى ص ٣٥

(٢) المرجع السابق نفس الصفحة

		فاهمين الكلام اللى بتسمعوه والا بتقولـــوه
* الطلاب لا يردون		زى الببغانات دا تبقى مصيبة لو ما انـــتش
		فاهمين .. دا اسهل حاجه فى الفقة .. امال
		حتعملوا ايه لما تدخلوا فى الْجِد
	نجيب	هو دا اسهل حاجة يا مولانا
	دهموش	دا اسم الكتاب.. اسهل المسالك فى مـــذهب
		امام الائمة مالك .. الشيخ البرقوقى بســـطه
		وسهله علشان تفهموه .. الله يرحمة
* اصوات بمعنى خاص	اصوات	الله يرحمه
	دهموش	الدرس خلاص النهارده على كـــده بكـــره
		انشاء الله ناخد باب اوقات الصلاة ونـــدخل
		على باب الاذان والاقامة ..
* ينصرف الطلاب بينما ينادى		
الشيخ دهموش		يا نجيب .. يا واد يا نجيب ..
* يتجه نجيـــب الـــى الشـــيخ		
والطالبان عبد المنعم ومحســـن		
على مسافة قريبة		أمال فين الواد محمد المراغى مـــا جـــاش
		النهاردة ولا امبارح
* نجيب بارتباك	نجيب	اصله .. اصله .. بعافيه شوية
	دهموش	طب مش تقوللى انه عيان .. نطلع دلوقت
		انا وانت نطل عليه ..
	نجيب	ما هو .. ما هو يمكن مش فـــى البيـــت ..
		يمكن راحِ الاستبالية علشان يكشـــف عنـــد
		الدكتور

-٩-

	دهموش	نروحله على هناك .. استبالية ايه ..
	نجيب	مش عارف .. مش عارف ..
	دهموش	انت يا واد كلامك مش مساو .. محمد المراغى ما بيجيش ليه ..
* الطالب عبد المنعم يقترب	عبد المنعم	انا عارف يا مولانا .. أقولك وربنا يسامحنى
	دهموش	يسامحك على ايه ياوله ..
	عبد المنعم	انا ساكن فى درب الجماميز قدامنا عدل دار الاستاذ فتيحه .. امبارح شفت المراغى داخل عنده
* دهموش لنجيب	دهموش	امال بتقول عيان ازاى وفتيحه دا يطلع ايه
	عبد المنعم	دا خوجة الجغرافيا فى مدرسة على باشا مبارك ..
	دهموش	وايه اللى يودى المراغي عنده .. انطق
	عبد المنعم	بيدرس جغرافيا ..
	دهموش	انت يا واد غيران منه علشان ناصح وفالح .. عيب كده ولا يغتب بعضكم بعضاً ايحب احدكم ان يأكل لحم اخيه ميتاً ..
	عبد المنعم	انا ما بااغتيش حد .. محمد المراغى بيدرس الجغرافيا عند الخوجة فتيحة .. كام مرة اشوفه داخل عنده
	نجيب	لا ابداً .. لا يا عبد المنعم
	دهموش	دا قذف يا وله فى حق زميلك انت يتقام عليك حد القذف

-١٠-

عبد المنعم: انا يا اقول اللى شفته

دهموش: شفته يمين بالله ان ما جبت اثنين شهود عدول على التهمة دى .. ما عدت تحضر الدرس بتاعى ..

* يقترب الطالب محسن ويتحدث الى دهموش

محسن: الحكاية مش حابه شهود يا مولانا .. احنا بس ندعى لمحمد المراغى ربنا ينور بصيرته ويهديه ..

دهموش: قصدك ايه يا وله انت راخر

محسن: محمد المراغى ماشى فى سكه ثانية .. داخل فى دماغة كلام محمد عبده وجمال الدين الافغانى

دهموش: محمد عبده والافغانى .. قالك عليهم حاجة ..

محسن: ما قالش .. لكن فعله بيقول .. يوم الحد اللى فات بعد ما خرجنا م الازهر .. قاللى تعالى معايا نروح مشوار سوا ...
قلت حيا خدنى عند حد نسمع كتاب الله ...
والا يمكن حيقرينا على واحد م العلما ..
لقيته يا مولانا واخدنى على تادرس افندى

دهموش: ويطلع ايه تادرس افندى راخر ..

محسن: خوجة الكيمياء اللى فى مدرسه الطب .. قعد يسمعنا درس فى الكيمياء..

-١١-

	نجيب	وانت بقى قعدت تسمع معاه
	محسن	انا سمعت دقيقتين .. واما لقيت الحكاية كدة خرجت على طول ..
	دهموش	انت كداب يا وله زى زميلك .. انتوا ليــه شايلين م المراغى ..
	محسن	وحنشيل منه ليه .. انا با اقول اللى حصل .. بيحضر دروس كيمياء
	دهموش	وانت اش فهمك فى الكيمياء اش عرفك انه كان درس فى الكيمياء ..
	محسن	انا فاكر الكلمتين اللى سمعتهم اول ما دخلنا .. الخوجة كان بيتكلم على الكلور ..
	دهموش	وهو الكلور يعنى كيمياء ما يمكن الكلور ده عالم فى النحو والا فى الفقة م الهنـــد والا الاندلس ..
	محسن	انا فاكر كلام تادرس افندى .. كان بيقــول كشف الكلور عالم كيميائى يدعى شـــيل .. وكان فى اعتقاد الكيميائين ان الكلور مركب حتى جاء دافى واثبت انه عنصر وســماه الكلور إشارة الى لونه ..
* دهموش يفقد اعصابه	دهموش	كفاية يا وله .. كفاية .. استغفر الله العظيم .. انت كمان بتعيد الكلام قدامى ..
	محسن	ما انت مش مصدقنى
	دهموش	صحيح ما شتمك الا اللى بلغك

قطـــع

-١٢-

مشهد / ٤	حجرة محمد المراغى	ليلى / داخلى

* محمد المراغى يتحدث الـــى نجيب

محمد	انا عايز اعرف بس .. عبد المنعم دا مالـــه ومالى .. كل ما يلاقى مناسبة بهبش فيه
نجيب	ومن غير مناسبة
محمد	طب ليه .. انا عملتله ايه .. شايفينك مرتاح .. وحاسس ان معاك قرش .. وهو على قده خالص
محمد	هو حيقسم رحمة ربنا ..
نجيب	دا بيستنى بعد الطلبة ما تاكل .. ويلم اللـــى يفضل فى كيس قال ايه عـــايز يوزعـــه لله وهو بياخده لنفسه ..
محمد	هو مش له جراية بياخدها ..
نجيب	العيش بتاعه يخليه سليم زى مـــا هـــو .. علشان يجب فيه غموس وياكل اللقم اللـــى تفضل من زمايله ..
محمد	ربنا يعينه ويهدى سره ..
نجيب	وعايزه ما يبقاش غيران منك وهو عارف ان ابوك من اعيان المراغه وعنده طين

قطــــــع

-١٣-

المشهد / ٤ مكرر **مدينة مغاغة ثم منزل** **نهار / خارجى**

مصطفى المراغى

* تستعرض الكاميرا احدى مدن الصعيد (مغاغة) حيث النخيل الطويل والزراعات والطرق الترابية وتنتهى الكاميرا الى منزل ريفى من ثلاث طوابق

* ترتفع الكاميرا الى احدى النوافذ أو الشرفات حيث نجد الشيخ مصطفى المراغى س٤٥ يتأمل الطريق

* فلاح بدائى يركب الحمار فى الطريق ويمر امام منزل المراغى راكباً ولكنه لا يكاد يصل الى منتصف المنزل حتى يتذكر وينزل مسرعاً ليسحب الحمار بيده وهو يتلفت فى فزع

* ترتفع الكاميرا الى حيث يقف مصطفى المراغى الذى يصرخ فى الفلاح

مصطفى   استنى .. استنى عندك

* الفلاح يقف فى زعر وارتباك بينما يظهر مصطفى

-١٤-

المراغى بالسبحة فى يده خارجاً من باب الدار وخلفة الخفير الخصوصى		هاته .. هاته الواد ده
* مصطفى للخفير		
* الخفير يتجه الى الفلاح ليعود به الى حيث يقف مصطفى المراغى ..		
* الفلاح فى زعر	الفلاح	انا والله العظيم يا مولانا الشيخ مخدت بالى انى فايت قدام دارك .. وأول ما افتكرت ياامولانا نزلت على طول
	مصطفى	انا مش مولانا .. أنا مصطفى المراغى ربنا هو اللى مولانا كلنا ..
	الفلاح	المره دى سماح .. وبعد كده
	مصطفى	وبعد كده ما تنزلش عن الركوبه وانت معدى قدام الدار .. فاهم
* الفلاح يفهم خطأ	الفلاح	الناس مقامات ياامولانا
	مصطفى	اللى اقوله يتسمع .. بطلوا الحكاية دى .. ملهاش لازمة
	الفلاح	ازاى بأه يا مولانا ..
	مصطفى	لو عملتها مرة تانية حا ارزعك بالخرزانه.. اللى يذل نفسه يستحق الذل
مصطفى لنفسه		من يهن يسهل الهوان عليه
	الفلاح	انا مش فاهم اللى انت عايزه بالضبط ..
	الخفير	الشيخ مصطفى منبه محدش ينزل عن

-١٥-

	الركوبه وهو معدى قدام داره .. فهمت بأه والا مفهمتش
الفلاح	ودى تيجيى برضه .. دا كبير المراغـــة .. دا بطرس افندى الصريف قبلْ الواحد مـــا يهوب ناحية داره لازماً يسحب الركوبه
مصطفى	انا مليش دعوة بحد .. انت بعد كده·تعمـــل اللى باقولك عليه .. فاهم والا مش فاهم ..
الفلاح	الحق بتاع ربنا .. مش فاهم
مصطفى	اربط الركوبه بره وخده يا بشير جوه يتغدى وفهمه الحكاية دى بالراحه

* ينصرف مصطفى المراغى الى داخل الدار بينمـــا الخفيـــر والفلاحيربطـــــان الركوبـــــة ويدخلان الدار

قطـــــع

-١٦-

المشهد / ٥	الصاله بمنزل مصطفى المراغى	نهار / داخلى
* شريفة س٤٠ زوجة مصطفى المراغى وأمامها العجين وصاجات تصنع المنين وتضعه فى الصاج مصطفى يظهر عند باب الحجرة ممسكاً بالسبحه وهو يردد لنفسه		
	مصطفى	تلك الدار الاخرة نجعلها للذين لا يريدون علواً فى الارض ولا فساداً والعاقبة للمتقين
* ينتبه مصطفى الى شريفه زوجته		ايه اللى بتعمليه يا شريفة
	شريفه	شوية منين بالعجوه .. تاخدهم البت دلو قت تسويهم فى الفرن
	مصطفى	ولزومه ايه هو لسه خلص اللى عندنا ..
	شريفة	دول لاجل محمد ..
	مصطفى	محمد انت لسه من يومين بعتاله زيارة قد كده ..
	شريفه	انا قلت الحاجة تبقى حاضرة يمكن تصادف حد يكون نازل مصر ياخدهم معاه ..
* مصطفى ضاحكاً	مصطفى	انت ملكيش غير محمد . أبوه واخواته دولمش على البَال ..
	شريفه	يعلم ربنا كلكوا غلاوة واحده .. بس محمد

اكمنه وحدانى ومتغرب فى اخر الدنيا ..

مصطفى	اخر الدنيا .. دا ليله واحده فى الوابور الواحد يصبح عنده فى مصر ..

شريفه	يعنى كان لازم مصر يا ابو محمد ما كان يكمل علامه جنبنا فى جرجا ..

مصطفى	هو اللى كان شابط فى الازهر ..

شريفه	وانت عمت على عومه

مصطفى	انا كان نفسى يعمل الحاجة اللى مقدرتش اعملها ..

قضيت ثلاث سنين فى الازهر وبعدين ابويا مات الله يرحمه جيت على البلد اشوف المصلحه ..

شريفه	والحمد لله .. ربنا عوضك .. مفيش فى مغاغه حد زيك يعرف شرع ربنا

مصطفى	ولا تزكوا انفسكم هو اعلم بمن اتقى ..

شريفه	مأذون البلد وكبيرها .. محدش فيها يعرف يروح ولا يجيى غير بشورتك .. ياريت بس محمد والا حد من اخواته يطلع زيك ...

مصطفى	محمد انشاء الله يكمل تعليمه فى الازهر ويبقى حاجة كبيرة ..

شريفة	يسمع منك ربنا واشوفه م المشايخ ..

مصطفى	الواد ده انا متوسم فيه خير مين عارف يمكن يبقى حاجه كده زى الافغانى ومحمد عبده والعلما دول

قطـــــع

-١٨-

المشهد / ٦ | القاهرة القديمة | نهار / داخلى

* لقطات للقاهرة القديمة فـــى
الصباح تنتهى الى منزل محمد
المراغى – وتدخل الكاميرا الى
داخل المبنى

قطع

المشهد / ٧ حجرة محمد المراغى بالقلعة نهار / داخلى

* محمـــد المراغـــى يســـتكمل ملابسة امام المـــرآة ويمشـــط شعره بينما يدخل زميله نجيب يحدثه باستغراب

نجيب: انت مش رايخ الازهر النهارده

محمد: نازل معاك أهه

نجيب: أمال شايفك يعنى بتسرح شعرك

محمد: ما أنا با أحط العمه على راسى

نجيب: ما تفرض يعنى العمه اتزحلقـــت لـــورا .. والا قلعتها شويه م الحر .. يبـــان شـــعرك متسرح

* محمد ضاحكاً

محمد: هو الشيخ دهموش ما برتاحش غيـــر لمـــا الشعر يبقى منكوش.. وانت بأه مش حتغير الجلابية دى

نجيب: ماهى الجلابية الثانية ادتها للست مفيده ليلة امبارح تغلسها

محمد: تانى مفيده .. ماقلنا تقصر بأه علشان مـــا نجبش الكلام

* محمد يتناول العمـــه ويفـــك رباطها ويعيده سعياً وراء مزيد من الاناقة

نجيب: كلام ايه بس الست اصلها خدومة وهى اللى طلبت.. وايه اللى بتعمله فى العمه ده

محمد: الزينه والقيمة فى اللبس محدش قال انهـــم يتعارضوا مع الدين

نجيب: ما تلبس برنيطه احسن وتطلع م المله

محمد: وهو اللى يلبس برنيطه يطلع م المله .. أنا بأه قريت فتوى للشيخ محمد عبده ان لـــبس البرينطة مفهوش حاجه

-٢٠-

نجيب — بلاش الكلام ده يا محمــد .. ولاد الحــلال كتير حد يسمعه ويبلغه .. انت مش ناقص .. الشيخ دهموش شايل منك ..

محمد — علشان قالوله انى بادرس جغرافيا وكيمياء يعنى با اتعاطى المنكر

نجيب — انا والله ماليه زنب انا حاولت ادافع قد مــا اقدر .. بس فيه عالم كده ما تسبش النــاس فى حالها ..

محمد — تدافع عن ايه .. أنــا لــو ســألنى الشــيخ دهموش حا اقوله با اتعلم جغرافيا وكيمياء .. وبا دور على حد يعلمنى الفلسفة

نجيب — انت حر فى نفسك .. مش عايز تكمل فــى الازهر .. عندك ارض ابوك تزرع فيها..

محمد — لو سألنى مش حا اكدب .. الحاجــه اللــى انكرها معملهاش .. والحاجة اللى اعملها ما انكرهاش

* يهم محمد ونجيب بــالتحرك ويلمح نجيب فروة على الارض فيأخذها نجيب

نجيب — طب ياله علشان ما نتأخرش أخدلك الفروة دى تقعد عليها فى الدرس ..

محمد — العالم كلها ما هى قاعده على الحصــيره .. أنا يعنى اللى على راسى ريشة ..

نجيب — الشيخ مهموش قاعد على فروة .. وفيه كام واحد قنزوح جايب الفــروة بتاعتــه يقعــد عليها..

* محمد ياخذ الفروة مــن يــد نجيب ويلقى بها على الارض

محمد — بس انا بقى مش عايز ابقى انزوح ياله بينا

قطــــع

-٢١-

~~نموذج من سيناريو لمحسن زايد~~ :

الحلقة ١١ من المسلسل التليفزيونى

« حديث الصباح والمساء »

(محسن زايد)

(عن قصة نجيب محفوظ)

مصورة من السيناريو : طبق الأصل

يا بركة

بسم الله الرحمن الرحيم

المشهد الأول : **نهار – خارجي**

ساحة سيدي نجم الدين

" إيقاعات و كورال يتهجد بذكر الله "

– في زي وردي يشبه ملابس الأحرام .. حافي القدمين راح عزيز يعدو – وكأنه إرتد لعمر الشباب .. باسم الوجه كالمقبل علي شوق – للقاء حبيب – يمسك بحمامة وردية الريش ترفرف بجناحيها وهي في قبضته وكأنما تساعده علي الطيران صوب قمة معشوشبة – مزهرة

– من خلف قمة التبة المزهرة – أطل وجه الشاب النقشبندى يحملق في دهشة .. لعزيز الذي تكاد قدماه ألا تلامسا الأرض في صعوده نحو القمة .. و الحمامة ترفرف في يمينه .... ولوى الشاب عنقه للخلف..

– في الجهة الأخرى للتبة المزهرة تبدى معاوية القليوبى في صمر الشباب وحيويته – وحمامة خضراء الريش ترفرف في يمينه يقبل صاعدا .. وقد إرتدى ملابس الإحرام .. ولكن خضراء اللون .. باسم الوجه .. ثابت النظرة المستبشرة لأعلي صوب القمة...:

– [النقشبندى علي مقود سيارة – تنقلب به .. في حركة أثيرية يتحطم معها الزجاج الأمامي وتتناثر شظاياه]

– توقفت قدما معاوية فجأة علي مقربة من القمة .. والتفت وملامحه تحمل التساؤل والدهشة صوب الشاب النقشبندى الذي وقف قرب القمة (في الجينز والتيشرت .. والكتاب تحت إبطه) فهيئ للشاب أن الرجل يراه ..فحملق في دهشة نحوه!!

– وجد معاوية نفسه وقد إنجذب صوب الشاب في حين كفت الحمامة الخضراء في يمينه عن الرفرفة (وكأنها ترى الشاب أيضا كحاملها) الذي همس يتساءل ....

معاوية : ... إنت مين ... يا غريب ؟!؟!!

– داهم خوف غامض الشاب الذي فوجئ بالرجل يحادثه وحين هم بالإجابة .. إختفى .. كأن لم يكن ..!!!

– دقق معاوية النظر .. حيث إختفى الشاب من أمامه .

– رفرفت الحمامة من جديد – كأنها تفيق حاملها ...

. الذي ما يلبث أن يلتفت ليواصل صعوده صوب القمة القريبة فيلقاه عزيز.. في حميمية وشوق .. يتعانقان .. والحمامتين الخضراء والوردية ترفرفان فوق ظهريهما ... يتبادلان الحمامتين .. وينثنيان معا ليضعانهما فوق العشب المزهر .. متقابلتين .. فلا تفزعا .. ولا تطيران !!! تزوم الوردية في ذكورة وهي تدور حول الخضراء التى ترخى جسدها في ألفة..

– يضحك الرجلان في مودة وصفاء .. ويلتفتان إلي السماء فوقهما .. ويطيران ...كأنهما زوج من النوارس يخترقان السحب التي اصطبغت بلونيهما .. الأخضر .. والوردي ......

– تنزل تيترات الحلقة الحادية عشر –

٩٧

المشهد الثاني : **نهار ـ داخلي**

حجرة نوم عزيز بالغورية

ـ وهي تخطوا داخلة الحجرة أطلقت نعمة زغرودة رنانة ..	" زغرودة نعمة الممطوطة الرنانة "
والتفتت تستقدم ضيوفها في تهلل......	نعمة : ... الخير علي قدوم الواردين ......
منادية علي زوجها الذي غط في النوم......	... عزيـ يـ يز ... جايلك ضيوف عزاز .
ـ متفاجئا ـ إنتفض عزيز جالسا في فراشه .. ويتحرج	عزيز: يا خبر أبيض ... !!!!
ـ أسرعت نحوه هدي هالم برقة تستبقيه في فراشه	هدى : من فضلك خليك مرتاح .
ـ وهو يعتدل في جلسته طالعهم بحفاوة وهزال	عزيز: مش تقولوا كنا آ ... فرشنا الـ .
ـ أشارت هدي لولديها اللذان وقفا خلفها (في بذليتهما الأنيقتين	
والطربوش) ليصافحا الرجل......	هدى : ألف سلامة ليك يا عمو عزيز .
ـ تقدم الأصغر يصافح الرجل في تهذب (وكأنه لقن الكلمات)	أحمد : ألف سلامة ليك يا عمو عزيز .
ـ وتقدم الأكبر يصافحه بحميمية أقل	محمود : ... سلامة حضرتك .
ـ وكأنما أرادت أن تطمئنهم عليه أشارت لهم بالجلوس......	نعمة : ... توك ما يسمع من بقك الخبر ... حيفز قايم زي الفل .
فجلست هدى قريبه علي حافة الكنبة ترمقه بإشفاق !!!	
ـ بعفوية خمن عزيز فتساءل	عزيز: ليه ؟!! ... داود ظهر ؟!؟!
ـ تبادلوا النظرات ـ وكأنهم تذكروا الأمر ـ فارتبكت هدى ...	
في إشفاق عليه ـ لكن نعمة تداركت فراحت تزف إليه الخبر	نعمة : ... محمود وأحمد جايين يعزموك علي فرحهم .
ـ عاد يخمن من جديد في تساؤل المتأهب للفرحة......	عزيز: ... نجحوا في المدرسة ؟!!
ـ مالت عليه لتسمعه وتصحح له......	نعمة : ... هيتجوزوا يا بو عمرو خطبولهم ... وهيتجوزوا ... عقبال عيالك .
ـ (فوجئت هدى بحالة عزيز ـ شبه الذاهل ـ فطالعته بإشفاق..	
ـ أوما عزيز كالذاهل في فرحة أبوية	عزيز : ما شاء الله ... ما شاء الله !!! مبروك يا ... ولاد .
ـ نهضت هدى تتنحى بنعمة جانبا .. باهتمام	
واستوضحتها بالإشارة عما يعانيه الرجل ـ فطمأنتها هامسة	نعمة : معلش ... من يوم حكاية أخوه وهو صابياه نفس كده تلاقيه ... تايه !!!
ـ تأملته هدى ـ بإشفاق رقيق ـ متلمسة حالته	هدى : ما عرضتيهوش علي دكتور ؟!؟ ... حكيم يعني.
ـ غمزتها تدعوها الي عدم المبالغة في الأمر	نعمة : يا ختي الحكيم ربنا ... خليها علي الله .
ـ بمودة تلفت أحمد يتساءل	أحمد : إمال فين ا ... عمرو ... ومرور ... ؟!!
ـ أجابته نعمة وهي تستدير إليه مزهوة به وأخيه......	نعمة : نزلوا يتمشوا... لو يعرفوا إنكم جايين ما كانوش نزلوا !!! ... يا ختي كبروا العيال !!!!
ـ تساءل عزيز فجأة	عزيز: لا مؤاخذة يا ... ست هانم ......
ـ التفتت إليه هدي بكل الاهتمام ... فرفع وجهه إليها كالمتحرج	
يسألها ... زائغ النظرات	عزيز: هتعملوا فرح ؟!؟
ـ راجعته نعمة (لغباء السؤال !!!)	نعمة : يوه !!!
ـ تدخلت هدى تجيبه في تلطف .. وترفق	هدى : باباهم مصر يعمل فرح كبير ... و تحييه الست المظ بنفسها .
ـ هالت نعمة تـ تفكه	نعمة : ألمظ حتة ولحدة ؟!؟ .... أغنيلكم أنا ... صوتي أحلي من صوتها عشر مرات !!!
.. والتفتت الي أخويها تداعبهما	
ـ ضحك الشابان في تحفظ ـ وهما يلمحان قلق أمهما علي	
الرجل الكبير الذي شرد يغمغم .. لنفسه	عزيز: ... بيحبها قوي ... داود ... بيحب ألمظ ...... حتعزموا داود ؟!؟
ورفع وجهه الي هدى وولديها يسألهما	
ـ أكدت له هدى ـ وكأنها تطمئنه	هدى : هه ... طبعا ... كل باشوات البلد عازمينهم والأقربون أولي .
ـ هز رأسه أسفا وهو يطلق زفرة عميقة	عزيز: ... مش تعرفوا عنوانه ... داود ... مستخبي ... مالوش عنوان .
ـ ترددت هدى في التعليق .. فأضاف	
ـ كظمت نعمة ضحكة لكن هدى راجعتها بجدية لتطمئن الرجل	هدى : ... إتطمن يا عم عزيز أنا ح أعمل كل جهدي

٩٨

	وحواجيب عنوان داود باشا ... وأعزمه .
ـ تنهد عزيز في إرتياح .. وأشار يستقدمها ليضيف موضحيا..	عزيز : خلاص ... لما ... تلاقيه يا بنتي .
ـ لومات له بكل البنوة والتقدير تشجعه علي التكلم	هدى : أيوة ... !!!
ـ كالما يستأمنها علي سر ـ استطرد في تمني..............	عزيز : قولي له هات عزيز أخوك ـ في إيدك وانت جاي الفرح ... يا خدلي معاه !!!!
ـ وهي تتألم من أجله .. ربتت علي كتفه الهزيل ـ تعده......	هدى : ... أوعدك يا عم عزيز ... أوعدك .

المشهد الثالث : **ليل ـ خارجي**

الشارع أمام بيت " داود " الجديد

ـ تهادى حنطور يقترب أمام مدخل العمارة الفخمة في الشارع الهادئ ـ شبه الخالي من المارة .. يجلس رجل أسمر عجوز في جلباب ومعطف وطربوش ـ بجوار الحوزي .. مشيرا له بالتوقف بلهجته النوبيــة..	الســاعي : ... وقف عندك ....
ـ هبط الرجل الأسمر الي الأرض يحمل حقيبة جلديــة للأوراق يحــاول ألا يظهرهــا وهو يخطوا الي مــدخل العمــارة ـ متلفتــا يستطلــع الطــريــق بحــرص على ألا يراه أحد .. وآمرا الحوزي بشبه همس	زي ما فهمتك يا أخينــا........................ انتظرني علي الناصية خمس دقايق بس ...... وماتجاوبش علي سؤال للأي حد ... فاهم ؟!
ـ أومــا الحوزي وهــو يلســع ظهــرا الجواد العجوز فيتحرك الحنطــور متهــاديــا .ويتبدى الســاعي داخــلا العمــارة محتضنــا الحقيبــة الجلديــة .. كــالمتخفــي !!!	

١٠٠

المشهد الرابع : **ليل ـ داخلي**

سلم عمارة شقة داود الجديدة

ـ هبطت إمرأة ورجل أجنبيان درج السلم الرخامي وهما يثرثران معا في مشاجرة كلامية غير واضحة ...
ـ فأفسح لهما الساعي الأسمر الطريق متجاهلا نظراتهما الفاحصة إليه وهما يمران به ... ومضى يصعد السلم محتضنا الحقيبة الجلدية في تلكؤ حتى ينصرفا وحين تأكد من إبتعادهما ... إقترب من باب إحدى الشقق الفخيمة ـ والتي لا تحمل إلا رقمها .. فتأكد الرجل ببصره الكليل من الرقم قبل أن يضغط زر الجرس مرتين.. (كأنها كلمة السر) ....

" ثرثرة الرجل والمرأة الأجنبيان الحادة وهما يهبطان الدرج الرخامي .. لها صدى "

" رنين الجرس بالداخل "

١٠١

<u>المشهد الخامس</u> : **<u>ليل – داخلي</u>**

<u>صالة المعيشة بشقة داود</u>

– تفزعت الجارية – الهانم – " أنم " وهي تجلس كالمخطية عنـد قدمي داود الـذي إلتفت في جلبابـه الحريري الواسـع ... فيطمئنها بصوت خفيض – مخمخا في بداهة	" صوت جرس الباب " داود :... مالك إتخضوتي كده ..؟!! ده عبده الساعي بتاع مكتبي ... !!!
– أسرعت تنهض في خفة ورشاقة تتطايـر ضفائرهـا المجعدة فوق كتفيهـا العاريين .. لتختفي بالداخل قبل أن يفتح زوجهـا البـاب للطـارق .. فيضحك داود .. ويتجـه ليفتـح البـاب عـن وجـه السـاعي العجـوز رافعـا يـده في إجـلال ..	عبـده : أسعـد الله التماسي يـا سعـادة الباشا الداكتور
– رمقـه بإتهـام بالغبـاء وهو يسحبـه للداخل يستحثه الصمت – فخطـا السـاعي يكتم فمه إمتثـالا...........................	داود : هش ش ش .... خش وانت ساكت .
– إطمـان داود أن لا أحـد فـي السـلم .. وأغلـق البـاب .. – قـدم السـاعي الحقيبـة وهو يتـأهب لفتحهـا .... وأخفض صوتـه متداركـا يبتسم عن أسنـان بيضـاء ..	عبـده : ... البوسته يا سعادة الـ .... البـاشـا !!!
– تقدمـه داود عائـدا إلـي مجلسـه علـي الكنبـة الوثيـرة ... حـافي القدمين في تحرر إنعكس علي خطوته وتحركاتـه	داود : ... هـات ما عندك .
– تلصصت انم في دلال من الداخل .. لمحهـا داود فعض علي شفتـه فـي ممـازحة يمنعهـا مـن التنصت .... – قدم السـاعي كميـة من المظـاريف البريـديـة .... والمكـاتيـات لداود الـذي يحث عـن نظـارتـه الطبية	
.. فـالتقطهـا لـه السـاعي مـن علـي المنضـدة.........	عبـده : ... إتفضل يـا سعـادة البـاشـا .
– وضع داود النظـارة علـي أنفـه وراح يقلـب في الخطابات حتى وجـد مظروفـا ملونـا كبيـرا وأنيق الـذوق .. فقلبه أمـام نـاظـريـه متسـائـلا..................................	داود : ... عفارم عليك يا راجل يا عجوز .... إيـه ده ؟!! .... دعـوة فرح ؟!!
– مـال نحـوه بعفـويـة يعلـق....................................	عبـده : ... جـابـه محمود بيـه المراكيبي بنات نفسـه وعطاني ريال فضة .. لجل ما أدله علي عنوان سعـادتك .
– وهـو يفـض المظروف ليستخرج الكـارت علـق ممازحـا	داود : ... وخدت الريال ؟!!
– في إيـاه ولفي بديهي..................................... ولوضـح بنبـرة من يحفظ التعليمـات عن ظهـر قلـب !!!	عبـده : ... لا يا سعـادة الباشـا ... ولا ميت ريال !!!! ... قلنـا لـه فوت الأمانـة واحنا نوصلها لـه.
– وجد مظروفـا صغيرا مع الكارت .. ممهورا باسمه فطالعـه	داود : ... وده إيه ده ؟!!
– وتنامت علي وجهه الدهشة الممزوجة بالتفاجؤ..................... ولحتلت الجديـة ملامحـه وهو يعتـدل في جلستـه	ص.هدى : " <u>... عزيزي الدكتور داود باشـا ... المحترم</u> " " <u>... شخصي</u> "

١٠٢

المشهد السادس : **ليل – خارجي**

الشارع أمام بيت داود (الجديد)

– هبط الساعي العجوز من مدخل العمارة .. يرسل بصره بحثا عن الحنطور .. ويتخفي مكشوف يضم الحقيبة الجلدية في معطفه مترجلا صوب الحنطور ....

– من ناصية قريبة أطل الفتى عبد العظيم يسترق النظر صوب الساعي .. يرقبه خفية .: وهو يصعد الى الحنطور بجوار الحوزي يأمره بالسير في عنجهية ....

الساعي : ... إطلع يا عر بجي .

– يمضى الحنطور عائدا في الطريق مارا أمام باب العمارة

" صوت ابتعاد الحنطور على الأرض الأسفلتية "

– يخرج عبد العظيم من مخبئه بملامح من يرتكب مغامرة يقترب من العمارة .. يطالع واجهتها كمن عثر على بغيته .. وقد تجلى الغضب على ملامحه البريئة المراهقة .. وبثبات تحرك يدخل العمارة ....

٢٠٣

<u>المشهد السابع</u> : **<u>ليل ــ داخلي</u>**

<u>حجرة نوم داود ــ الجديدة</u>

ــ بكل الاهتمام ــ ونظارته علي أنفه أقبل داود من خارج الحجرة ــ ورديــة الستائر ــ والمفروشات .. وتلموسيــة السرير النحاس الكبير ــ يطالع الخطاب .. حافي القدمين ....

ص.هدى : " ... وثقة مني في صداقتنا القديمة ... دعني يا عزيزي أطلب منك مطلبين ... كلاهما يسعدني ... الأول أني "

ــ فوجئ بالجارية تكاد أنفاسها أن تلفح وجهه تسأله في دلال

آدم : ... جواب ايه خدك مني يا سيدي ؟؟؟!!!

ــ رفع وجهه بنظرة جعلتها تهرول مبتعدة تخوفا لا يخلو من تدلل .... وتغادر الحجرة ....

ــ عاد بكل الاهتمام الي سطور الخطاب من جديد ..

ص.هدى : " ... أني أطمع في تشريفك زفاف ولدي ... فلا أعتقد أن هناك ما يمكن أن يمنعك من الخروج الي المجتمع ... ما دمت مقتنع بما أقدمت عليه ... ولعلك تعرف أني قد فعلتها قبلك ... وتحديت كل الظروف ... لأحقق إرادتي واليوم يكافئني المولى بثمرة هذا الزواج الذي رفضه الناس جميعا ... في يوم من الأيام "

" <u>رنين جرس الباب بالخارج</u> "

ــ إستفاق ملتفتا ... فإذا بالجارية تندفع من الخارج مشيرة له في تخوف ....

ــ زفر بعمق وهو يطوي الخطاب .. متحركا للخارج

١٠٤

المشهد الثامن : **ليل ــ داخلي**

صالة المعيشة بشقة داود

ــ إنفتح البـــاب عن وجـــه الفتي عبـــد العظيم	
ــ بهت داود من المفـــاجـــأة	داود : ... عبد العظيم ؟!!!!!؟
ــ بملامح مشحونـــة بالأسى .. همهم الفتي معتـــذرا	عبد العظيم : ... باردون بابي .
ــ إرتبك داو د ــ مشتت المشـــاعر يـــدعوه للدخول	داود : ... تعالى خش ....
وعينـــاه تسترقـــان النظر خلف الفتي ليتـــأكـــد أنـــه بمفـــرده	عرفت هنا إزاي ؟!!!
ــ تحرك يـــدخل منتزعـــا قدميـــه مـــن الأرض ــ يجيب فـــي	
براءة وخفوت من إرتكب حماقـــة	عبد العظيم : مشيت ورا عم عبده من غير ما ... يحس .
ــ وهـــو يغلق البـــاب .. هـــون علي إبنـــه الأمر..........	داود : وطبعا خبطت علي كل الشقق وفضحتنا ... !!!
وهـــو يحيط كتفيـــه بـــذراعـــه	... خش خش .
ــ أحـــاط الفتي خصر أبيـــه بذراعـــه النحيلـــة وسأله..........	عبد العظيم : ... زعلان مني ؟!!!
ــ ضمـــه إليـــه وهـــو يصحبـــه للـــداخل....................	داود : ... كنت ح أزعل منك ... لو ما عملتش كده
ــ تلصصت أذن من الداخل ــ وفزعت مختفيـــة	أقعد ....
ــ جلـــس الفتـــي يطـــالـــع المكـــان بنـــاظريـــه فسألـــه الأب	تاكل ... ؟! ....
في نبرة ترغيب..	عاملين كفتة داود باشا / بالجمبري ... !!!
	... إيه رأيك ؟!!
ــ بـــاعتذار مهذب علق الفتي..................................	عبد العظيم : ... مش هقدر أتأخر علي مامي .
ــ تكدر داود عابرا .. لكنه تماسك يسأله بتحفظ	داود : ... هي أ ... عارفة إنك ... جاي هنا ؟!!
ــ هز الفتي رأسه نفيا ..وأضاف ببراءة........................	عبد العظيم : ... ولو مش عاو زني أقول لها...ما أقولهاش .
ــ تنهد داود بعمق ..وبثبات طمأن الفتي المتوتر.................	داود : ... مفيش مشكلة يا عبد العظيم ....
وجلس الي جواره يضمـــه إليـــه	مفيش مشكلة....................................
إطمأن الفتي مستشعرا أبوة الرجل .. فالتفت إليـــه............	عبد العظيم : بابي / عاوز أعرف ! .
ــ وضع إصبعه علي فم الفتي يصمته في مداعبـــه................	داود : ... حتعرف ... اصبر علي ....
ــ إمتثل الفتي للصمت .. وهو يطل في عيني أبيـــه	كل اللي عاوز تعرفه ... ح أقولهولك...........
ــ وبجدية وهو يتأهب للنهوض سأله داود	بس المهم الأول ... فهمني ....
	حتاكل كفتة ؟!!
ــ تكسرت حدة ملامح الفتي .. فكـــاد أن يبتسم...................	

١٠٥

المشهد التاسع : ليل ـ داخلي

الفسحة بشقة معاوية

ـ من حجرة البنات أقبلت الفتاة راضية تحمل لمبة جاز صغيرة ـ تظهر ملامحها المرتجفة وتسرع بتخوف متزايد لتدخل حجرة أمها ....

" شخير جليلة المميز الرتيب "
" طرقات على سقاطة البيت "

١٠٦

المشهد العاشر : **ليل ــ داخلي**

حجرة نوم معاوية

ــ يــأكلهــا الخوف أســرعت راضيــة واللعبــة تهتــز فــي يدهــا .. فتقترب مــن فــراش أمهــا المستغرقــة في النوم يتــردد شخيرهــا في صمت الليل ....

ــ (وقــد خمــدت وجهها .. وكفيهــا الموضوعــان فوق بطنهــا) فتميل عليهــا تحــاول إيقاظهــا والخوف يتملكهــا

ــ استفاقت جليلــة متسعــة الحدقتين تنظــر صــوب وجــه إبنتهــا ــ الممسكــة باللعبــة الصغيــرة ....

ــ حاولت أن تنهض فأعاقتها حروقها المضمدة ....

ــ همست لها وهي تذوب خوفا ....

ــ وتلازعتــا معــا حين عــاد الطــرق من جديــد أوضح !!!!

ــ إلتصقت بأمهــا التي تفادتهــا حتى تحــافظ علي جروحهــا

ــ كمت نبرتهــا بالثبــات وهي تشير بذقنهــا للنــافذة المغلقة

ــ لم تستطع مقاومــة خوفهــا .. فنمنمت.......................

ــ نهرتهــا جليلة تبثهــا الشجاعة ....

ــ وأشــارت نحو المشربيــة بذقنهــا في تهــادو ....

ــ أومــأت لهــا في تردد مشوب بالتخوف وهي تتحــرك ببطء

ــ .. (صــاح ديك قريب لصوت) ....

ــ تــركت راضيــة اللعبــة علي المنضــدة الصغيــرة قــرب

ــ المشربيــة .. ورفعت ضلفتهــا لأعلى تنــادي ....

* <u>شخير جليلة المميز الرتيب أوضح</u> *

راضيــة : ... أمــه ... أمــه ....

... أصحي يــامــه .

جليلــة : ... فيه إيه يا بت ؟!!!

راضيــة : ... الباب ... حد بيخبط علي الباب تحت ...!!!

* <u>عــاد الطــرق على السقاطة من أسفل</u> *

راضيــة : ... سمعتي يامه !!!

جليلــة : ... ما تطلي تشوفي مين !!!

راضيــة : خايفــة يامــه !!!

جليلــة : من إيه ؟!! هيخطفوكي من الشباك ؟!!!

... إزعقي من هنا ... قولي " مين " !!!!

راضيــة : ... طب بس أ ... صحصحي إنتي يامه !!!

... مين اللي بيخبط ؟!!!

١٠٧

<u>المشهد الحادي عشر :</u> **<u>ليل ــ خارجي</u>**

<u>حارة سوق الزلط</u>

ــ رث الهيئة في هزال له ظهره ــ متستر بالظلام ..	
رفع معاوية وجهه المرهق للتحول لأعلي ..	
يجيب وساقاه لا تكادا تحملانه	معاوية : ... إفتحوا يا ولاد !!!!
ــ من مشربيتها صرخت راضية في تفاجؤ كبير تهلل	راضية : ... أبويا ؟!؟!؟! ......
وعادت تندفع الداخل في لهفة وتعجل صائحة..........	أبويا رجع يا مااااه .
ــ جلجل صوت جليلة بالفرحة صائحا............................	ص.جليلة : " معاويااااااااه "
ــ إنفتحت الشبابيك و المشربيات تباعا........................	
ــ وشاركت بعض الجارات بإطلاق الزغاريد	" <u>زغاريد الجيران في تتالٍ ... ثم تكاثف ...</u> "
ــ فاندفعت جليلة تطل من المشربية منصرفة	جليلة : ... جيت يا نضري ؟!!!
الذهن عن حروقها .. وراحت تطلق وابل من الزغاريد في	" <u>التهمت زغرودة جليلة كل الزغاريد</u> "
أرجاء الحارة في فرحة هيستيرية	

١٠٨

المشهد الثاني عشر : **ليل ــ داخلي**

فناء بيت معاوية

الحركة	الحوار
	" الزغاريد المتناثرة من الخارج "
ــ إندفعت الفتاة راضيــة (١٦ سنة) يحملهــا الريح والفرحــة الطاغيــة تهبط درج السلم الحجري .. غيــر عابئــة بالظلام	راضيــة : ... أبويــا ااااااااه .
ــ وفـــي إثـــرهـــا هبطت أختيهـــا (١٤ ، ١٢) من أعلي السلم تتخبطـــان في الظلام تصيح الوسطى علي أمها بفرحة وخوف	شهـــيرة : ... نوريلنا السلم يامه .
ــ فتحت راضيـــة البـــاب ــ فتبدى أبوهـــا وهو يقف بصعوبـــة علي قدميـــه يصافح بعض الجيران الذين خفوا إليه يهنئونه ..	أصـــوات : ... حمد الله ع السلامة يا مولانا ...... شـــدة وزالت يـــا بطل .
ــ أقبلت جليلـــة (رغم حروقها) بحيوية تحمل اللمبـــة .. فتندفع الفتاتان شهيرة وصديقة صوب الباب المفتوح تهللان أمامهـــا	البنتيـــن : ... أبويا ... يا حبيبي يا بويا .
ــ تعلقت شهيرة بعنق أبيها الذي كـــاد أن يسقط هزالا .. شاحب الوجـــه (كـــأنمـــا حط عليـــه العمر فجـــأة) فصـــاحت في وجهـــه زوجتـــه بفخر هيستيري .. تجـــاوزه الي الجيران ..	جليلـــة : نورت بيتك يا سبع !!!!

ــ مزج ــ

١٠٩

المشهد الثالث عشر : **ليل ــ داخلي**

حجرة نوم معاوية

ــ والبهجــة المشوبــة بالقلق تعتري وجــوه البنات ــ تحركت كل منهن .. تحمل كبراهن طستــا نحاسيــا ولوفة وصابونة كبيرة .. والوسطى تحمل إبريقــا نحاسيا يتصاعد منه البخار .. في حين حملت الصغرى كوبا كبيرا ــ يتصاعد من مشروبه البخــار أيضــا أقبلت جليلــة مــن الخــارج تحمــل لمبــة جــاز إضافيــة ــ مبتهجــة الوجــه رغم القلق تــرحب في تشجيع بزوجهــا العــائد مــن السجن ....

* أصوات بقايا زغاريد الجيران المتناثرة *

جليلــة : ... نورت بيتك يابو البنات ... والولد .

ــ وهــو يضم صغيره (بليــغ) الملتصق بأبيــه على الكنبــة رفع معاويـعة وجهــا مجمد الملامح ــ حزين النظرة .. بادي الشحوب .. فــلم يقــو علي النطق خشيــة أن تفر دموعــه .. يطالــع البنــات اللاتي تسـابقن لغسيل قدميــه .. لــولا أن أشارت لهن الأم تصرفهن عن المهمــه كي تتولاهــا هي فانصاعت الفتاتين لأمرها ....

راضية : ... أنا اللي ح أغسل رجلين أبويا .

شهيرة : ... طب سيبلي رجل وانتي رجل ... !!!

جليلــة : ... قومي فزي منك لها .

ــ مــد الطفل بليغ أصابعــه تتخلل لحيــة أبيــه غير المشذبــة يسأله في براءة ....

بليــغ : ... حيحبسوك تاني يابا ؟!!!

ــ زجرت الأم المتربعــة عــد قــدمي زوجهــا الطفل تنهــره

جليلــة : ... تف من بقك يا وله !!!!!

ــ تــأمل معاويــة وجــه إبنــه المبترني ــ بعينين مغرورقتين بالــدموع وتنهــد محزونــا .. فقــربت الصغــرى الكــوب الساخن من فمــه تستحثــه أن يرشفه.......................

صديقة : ... خد شفطة يا بويا قبل ما يبرد .

ــ مــد معاوية كفا جــاهد أن يسيطر علي إرتعاشتها .. فتناول الكوب من إبنته وهو يحتويها بعينيه الدامعتين ....

ــ تبــادلت الفتاتين النظرات التــي تعكس قلقهمــا علــي الأب فالتفتت الوسطى لأبيها تسأله في براءة.........................

شهيرة : ... مالك يا بويا ؟؟!!

ــ تــلمست أصــابع جليلــة جروح قــدمي زوجهــا المنقوعتين في المــاء الســاخن .. فــرفعت وجههــا إليــه بــإشفــاق حــاولت ألا تظهره .. فــوجدت عينيــه الدامعتين تتطلعــان إليهــا .. كطفل يتــوق لحضن أمــه .. دون أن يقــو علــي النطق .. فأمرت الكبرى بصرامة ....

جليلــة : ... خدي إخواتك يا راضية ... سيبوا أبوكم يرتاح .

ــ إعترض الطفل وهو يزداد إلتصاقا بأبيه ....

بليــغ : ... لا أنا ح أقعد مع أبويا .

ــ أظهرت جليلــة كل الصرامة وهي تزجر الطفل لينهض ......

جليلــة : ... قوم فز ....

ــ أسرعت راضيــة تجذب يــد أخيهــا المبرطم لحتجاجا وهي تسحب بــه مع أختيهــا الي الخــارج .. فــأمرتهــا الأم ..

... خدي للمبة معاكى .

ــ فحملت راضية اللمبة بيد .. ساحبة أخيهــا المحتج ....

بليــغ : ... مش عاوز أنام ... عاوز أقعد مع أبويا .

ــ وانتــزعت الأعين مــن مشهــد الأب المطــرق الــرأس

جليلــة : ... خدوا الباب في إيدكم ....

.. مــرتعش اليــد بالكــوب الســاخن .. المنقــوع القــدمين المتورمتين فــي الطست النحــاس .. بين يــدي زوجتــه .. التي مــا أن إنفردت بــه بعــد خــروج الأبنــاء .... حتــى أسفــرت عــن تعــاطفهــا الشديــد معــه تسألــه بنبــرة تقطــر إشفاقــا عليــه...................................

... عملوا فيك ايه يا كبدي ؟!!!!!!

١١٠

ـ مـد كفه المرتعشـة بالكوب يناولـه لهـا متخلصـا منـه .. فتنـاولتـه وهـي تحتويـه بعينيهـا .. فغطـي وجهـه بكفيه الجريحتين أيضـا .. وأجهش بالبكـاء بحـزن مشحون بالشعور بالمهانة..	" بكاء معاوية المتشنج بالحزن والمهانة "

١١١

بسم الله الرحمن الرحيم

دانا للإنتاج والتوزيع الفني

تقدم

على نار هادئه

القصة

والسيناريو والحوار : كوثر هيكل

إخراج :

17

الحلقة التاسعة عشر

١٩ / ١

المشهد : (١) **ليل / داخلى**

فيلا رندة

- والدة رندة وقد أطرقت فى وجوم .
- شاكر يرمقها بنظرة .

شـــــاكر : يبدو أنى أزعجتك بكلامى !.

- والدة رندة لا ترد وكأنها لا تسمعه .
- مـــن أقــصى المكان رندة تنظر تجاه أمها تقول لرجائى فى قلق .

رنـــــدة : باين ماما تعبت .. أونكل شاكر بيكلمها وهى مش هنا خالص .

رجائـــى : ما تبقيش موسوسة كدة .. هو عمال يحكيلها ويسليها وهى بتسمعه !.

- تقترب الكاميرا من شاكر .

شـــــاكر : وأعـــتقد إنك سمعتى من رندة أو من رجائى أنـــى لـــوا شرطة سابق .. باقول اللى ييجى علـــى بالى .. بحكم المهنة .. أو بحكم السن .. الواحد لما يكبر فى السن بينسى الماضى القريب ويفتكر الماضى البعيد .

- والدة رندة يعلو صدرها ويهبط بشكل ملفت
- رندة تسرع الخطى نحو والدتها وهى تقول لرجائى أثناء سيرها .

رنـــــدة : ماما حالتها مش طبيعية .

- تصل إلى والدتها تمسك بيد والدتها .

ماما .. أنتى تعبانة .. قومى معايا إرتاحى فى أودتك !.

- والـــدة رنـــدة ترفع عينيها إلى رندة بنظرة تائهة .
- والدة رندة لا تغادر مكانها .. تتلفت حولها بنفس النظرة التائهة .

شـــــاكر : أحسن برضة .

رجائـــى : يـــاللا يا طنط .. ياللا يا طنط ربنا قال ليس على المريض حرج .

والدة رندة : ونعم بالله .. حاضر !.

- تقوم فى إعياء بصحبة رجائى ورندة .
- يبتعدون إلى الداخل .
- الكاميرا تنتقل إلى حيث تجلس عائلة برهان .. مهجة تعلق ضاحكة .

مهجـــة : لـــيه كـــده يا رجائى أنت ورندة ؟. بابا كان منسجم !.

٢ / ١٩

– حسن يقاطعها فى جدية .	حــــسن :	حرام عليكى .. واضح إن الست تعبانة فعلاً .. أما أروح أشوف مالها .
– حسن يسرع فى أثر رجائى ورندة ووالدتها	هــــند :	يا عينى يا رندة .. كانت سعيدة وطايرة من الفرحة !.
	ياســـر :	زمانها دلوقت فى حالة .
	هــــشام :	طبعاً مفيش أغلى من الأم .
– زينا ترمقه بنظرة ولكنها تقول مؤيدة لكلامه	زيــــنا :	طــبعاً !. كان لزومها إيه الحفلة ؟. والزيطة والناس والدوشة !.
	ســميحة :	كانت عايزة تفرح ببنتها .. جت على نفسها عشان ما تنكدش على رندة ورجائى .
	ســـيادة :	أنــا بقــول نقــوم نمــشى .. طول ما أحنا موجــودين حتيجــى على نفسها تانى وتنزل وهى تعبانة .
	بهجـــت :	نمشى إزاى قبل ما نطمن عليها .. ده كلام ؟
– حسن يبدو قادماً من أقصى الكادر .	مهجـــة :	أهو حسن جه !.
	ســميحة :	هيه يا حسن !.
– حسن يصل إليهم .	حـــسن :	النــبض عــندها سريع جداً .. إحتمال يكون بتأثير إنفعال أو جهد عصبى .. مقدرش أفتى .. أنــا مش متابع حالتها .. فأتصلت بطبيبها المختص .
– بهجت يعلق فى قلق وحيرة .	بهجـــت :	تؤ .. وبعدين ؟!.
	ســميحة :	ربنا يعدى الليلة دى على خير !.

قطع

٣ / ١٩ م

المشهد : (٢) **ليل / داخلى**

فيلا رندة .. غرفة نوم والدة رندة

رنـــــدة : عاملة إيه يا ماما .. طمنينى !.

- والدة رندة تغتصب إبتسامة وتقول لرندة .

والدة رندة : الحمـد لله .. أنا أحسن دلوقتى .. يمكن بس أجهدت نفسى شوية .

- رجائى يقول فى ندم كأنه يكلم نفسه .

رجائـــى : أنا السبب .. كان فيها إيه لو صبرت أسبوع .. شهر .. شهرين .

رنـــــدة : لأ يا رجائى .. أنت ليه حاسس بالذنب .. أنا أجلـت الحفلـة أول مرة وماما كانت موش موافقة ورفضت أنها تتأجل تانى .

والدة رندة : رنـدة .. مـا يـصحش أنا وأنتى نبقى هنا ونسيب المعازيم لوحدهم !.

- رندة فى إستنكار .

رنـــــدة : وأنا معقول أسيبك لوحدك ؟!.

والدة رندة : رجائـــى معايا .. هو رجائى مش كفاية ؟!. البركة فيه ؟!.

رجائـــى : أنا تحت أمرك يا طنط !.

والدة رندة : إنزلـــى أنتـــى يـــا حبيبتى .. جايز حد من المعـــازيم عايز يمشى .. ومحرج أنه يسيب الحفلة قبل ما يطمن ويسلم !.

- رنـدة تنـسحب مـن الغرفة بعد أن ترمق والدتها فى قلق ورجائى فى حب .
- والدة رندة تنظر لرجائى فى أسى وضعف

والدة رندة : أنا كنت عايزة أقولك كلمتين بينى وبينك !.

- تـصمت فـى حيـرة .. رجائى يقول لها مستحثاً .

رجائـــى : أتفضلى يا طنط !.

والدة رندة : رنـدة ما تعرفش أن نهايتى قربت .. حالتى ميئوس منها .. الدكتور صارحنى بالحقيقة .. أوعدنـــى يا رجائى .. أن مهما حصل .. ما تسيبش رندة .. رندة مالهاش غيرك فى الدنيا وبتحـبك .. أوعى فى يوم تظلمها أو تقسى عليها ؟!.

- رجائى ينظر لها فى تأثر .. يقبل يدها .

قطــع

١٩ / ٤

المشهد : (٣) **ليل / خارجى**

الطريق .. خارج فيلا رفدة

- سميحة داخل سيارتها تقوم بإدارة المحرك . **(صوت موتور السيارة)**
- بهجت يساعد شاكر على دخوله إلى السيارة .. يستقل بهجت السيارة بجواره سيادة .. تنطلق بالسيارة .
- زينا تقف أمام سيارة هشام يفتح لها الباب .. تجلس إلى جواره .. وتنطلق السيارة .

زينا : ما تيجى نقعد فى أى حتة !.

هشام : دلوقت ؟!.

زينا : الساعة لسه عشرة .

- الدكتور حسن يقترب بسيارته وقد جلست بجواره مهجة ومى فى المقعد الخلفى من سيارة حسن وهند .

حسن : تصبحوا على خير !.

ياسر : إيه .. مش جايين معانا ؟!.

حسن : لأ .. مش حنقدر .. بالسلامة أنتوا !.

- حسن يرفع يده ليحيهم .
- ينطلق حسن بسيارته .
- هند تلتفت لياسر .

هند : ما بلاش نروّح على طول .

- ياسر ينطلق بالسيارة .

ياسر : أنتى المفروض ترتاحى خصوصاً فى التلات شهور الأولانيين .

- هند تقول فى ضيق .

هند : يوه بقى !.

قطع

١٩ / ٥

المشهد : (٤) **ليل / داخلى**

فيلا شاكر برهان .. الريسبشن

- من باب الفيلا الداخلى تدخل سيادة وشاكر وبهجت وسميحة .. يتوقفون أمام الأنتريه .
- سيادة تتجه إلى السلم .

سـيادة : أنا طالعة أنام .. أنتوا لسه حتقعدوا ؟!.

بهجـت : شوية كده .. مش حنطول !.

- شاكر يظل واقفاً وقد بدى عليه التفكير .

سـميحة : ما تقعد يا بابا .. والا أنت نعسان !.

- شـاكر لا يرد .. يهز رأسه نفياً ثم يجلس وهو ما زال مستغرقاً فى خواطره .

بهجـت : إيه !. شاكر !. ساكت ليه ؟!. طول الطريق ما فتحتش بقك بكلمة !.

شـاكر : حقول إيه ؟!.

- بهجت وسميحة يتبادلان نظرة .

بهجـت : تقـول إنطـباعك عن الحفلة .. أو عن عيلة رندة .. دى أول مرة تلتقى بيهم .

- شاكر ينظر لهم فى صمت ولا يعلق .

سـميحة : بس كان واضح إهتمامك بمامت رندة .. كنت بتقولها إيه يا سى بابا ؟!.

شـاكر : مش فاكر ؟!.

- سميحة تقول لشاكر وهى تمازحه .

سـميحة : يـا بابا ؟!. ده أنت أتنقلت جنبها مخصوص عشان تكلمها .

- شاكر ينهرها بشدة .

شـاكر : إيه الكلام الفاضى اللى بتقوليه ده ؟!.

- سميحة تفاجأ بثورته .

سـميحة : أنا مقصدش .. آسفة .

- بهجت يسرع بتهدأة الموقف .

بهجـت : سـميحة قـصدها تضحكك .. مهانش عليها تشوفك مكبوس أو متضايق .

شـاكر : معلش يا سميحة .. ما تزعليش منى !.

سـميحة : أنا مقدرش أزعل منك يا بابا .. كلنا راجعين متوتـرين .. أحـنا كـنا فى منتهى السعادة برجائى ورندة .. والحفلة كانت حلوة .. جت فى الآخر وقلبت بعكننة !.

- بهجت يطرق فى صمت .
- شاكر يقول وهو يقوم من مكانه .

شـاكر : صعبان عليا رجائى .. صعبان عليا بجد !.

١٩ / ٦

- سـميحة وبهجت يتابعون شاكر وهو يصعد السلم .
- سميحة تقول فى صوت خفيض .

سـميحة : بابا واخد الحكاية على أعصابه قوى !. أكتر من اللازم !. مش كده .. والا أنا بيتهيألى ؟

بهجـت : عـندك حق .. شاكر بيعتبر رجائى زى إبنه تمـام .. حاسس إنه صورة منه .. إمتداد ليه .. ضابط شرطة زيه .. بيفكره بشبابه .. هما الأتنين بينهم روابط مشتركة .. نفس الجدية .. نفـس النظرة المحددة للحياة والناس .. يا أبـيض يـا أسـود .. ما بيعترفوش باللون الرمادى ؟!.

قطـع

المشهد : (٥) **ليل / داخلى**

فيلا شاكر برهان .. غرفة نوم شاكر

- شاكر برهان يقول وهو يقوم بإرتداء جاكتة البيجاما .

شـاكر : أكـونش غلطان ؟. يا ريت لأ .. دى هى !. بس ح أتأكد أكتر ؟!.

قطـع

١٩ / ٧

ليل / داخلى

المشهد : (٦)

فيلا شاكر برهان .. غرفة سميحة

- سميحة تتجه للفراش .. تهم بالرقاد .. تسمع صوت الموبيل .

- تغادر فراشها بسرعة .. تبحث عن الموبيل وقد بدى عليها القلق .. تأخذ الموبيل وترد فى جزع .

سميحة : ده أكيد رجائى .
آلو .

ص.سعد : أنا سعد يا سميحة .

- سميحة تُفاجأ بصوت سعد .

سميحة : سعد ؟!.

ص.سعد : إزيك يا سميحة .

سميحة : الله يسلمك .. إزيك إنت وإزى حنان ؟

ص.سعد : الحمد لله .

سميحة : لو حنان جنبك إديهالى أسلم عليها .

ص.سعد : ح أبقى أسلملك عليها .. أنا كلمت بهجت وقاللى إنك بتسألى عليا .

سميحة : طبعاً يا سعد .. إنت ناسى إن أنا وبوجى أصحاب .

ص.سعد : أنا الحقيقة حاسس بالحرج من الطلب اللى ح أطلبه منك .. بس طمعان فى نبلك وحنية قلبك .. هو بكرة أجازة بهجت ...

- سميحة تقاطعه .

سميحة : عارفة .. أنا كمان خليت أجازتى بكرة وكنت ح أسألك هل ممكن آخد بوجى ونتفسح سوا طول النهار .؟

(لحظة صمت)

آلو .. سعد إنت سامعنى .. آلو .

ص.سعد : سامعك يا سميحة .. مش عارف أرد أقولك إيه .. ده كتير عليا أنا وبهجت بس مش كتير عليكى !. تصبحى على خير يا سميحة .

سميحة : وإنت من أهله !

- سميحة تتنهد فى تأثر وحب .

قطع

١٩ / ٨

المشهد : (٧) **ليل / داخلى**

رستوران أنيق .. موسيقى هادئة

- زينا وهشام يجلسان إلى أحد الموائد .
- زينا تأخذ من يد هشام قائمة الطعام وتضعها جانباً .

زينا : أنت مش ملاحظ أن فيه فتور بينا !.

هشام : إزاى بقى !. لا لا .. بالعكس !.

- زينا تقول لهشام فى إستعطاف .

زينا : طيب إيه هو العكس .. قوللى .. جايز أكون ظالماك !.

هشام : أقول إيه ولا إيه ولا إيه ؟!.

زينا : قول كل اللى عندك .. أنا سامعاك !.

هشام : يكفى إن العلاقة بينا إستقرت .. ما بقاش فيه بينا شد وجذب .

- زينا ترد فى سخط .

زينا : ده هو ده الفتور بعينه .. زى أى إتنين أتجوزوا وعجزوا .. العلاقة بينهم أستقرت بشكل ما .. همه الأتنين هديوا أو إتهدوا .. ما بقاش فيه بينهم شد وجذب !.

- هشام يرد فى هدوء وعمق .

هشام : أنتى الحب فى نظرك صراع أبدى !. الحب حياة يا زينا .. حياة بكل معانيها .. لو صراع بس كان ضاع الحب .. أنتهى .. دابت خيوطه .. من كتر الشد والجذب !. لما باقول إن العلاقة بينا أستقرت ده مش معناه إنها تجمدت .. أو وقفت عند حد معين .. بالعكس !. الأستقرار العاطفى يخلينا ناخد خطوة أبعد وإحنا حاسين بالثقة .. بالأمان .

- تقول زينا فى عتاب ودلال .

زينا : هى النظرة الأبعد إنك تبعد عنى ؟!.

هشام : أنا أقدر أبعد عنك ؟!. مقدرش !؟.

زينا : تخيل بقى إنك قدرت .. أنا بشوفك زى الأول؟ .. بنتقابل كل فين وفين .. وحتى لما بنتقابل .. ألاقيك بتبص لساعتك أكتر ما بتبصلى ؟!.

هشام : أنا ؟!.

زينا : أيوه أنت يا سى هشام ؟!.

١٩ / ٩

هـــــشام : سى هشام ؟. طالعة من بقك زى العسل ؟.

زيـــــــنا : ما تاكولنيش بالكلام .

هـــــشام : أنا فعلاً مشغول اليومين دول .. وحقولك بإيه قــبل مخك ما يودى ويجيب .. فى فترة من الفتــرات .. حركة الترجمة تراجعت بعد ما كانــت فى قمة إزدهارها .. فى الوقت اللى كـــان موجــود فيه على الساحة الأدبية كبار المفكـــرين والأدبـــاء زى طه حسين والعقاد ولطفى السيد ونجيب محفوظ وعلى حقى .. .. وغيـــرهم وغيرهم .. حالياً إبتدت حركة الترجمة تنشط تانى .

زيـــــــنا : ده صـــحيح .. مفـــيش شك إن مكتبة الأسرة كان ليها دور فعال فى الموضوع ده .

هـــــشام : طــبعاً .. المـــشكلة كانت مشكلة الناشر اللى يهـــتم بالتراجم فأنا ومجموعة من الزملاء .. خدنا الموضوع جد .. وأبتدينا نبحث عن كل جديـــد يـــستحق التـــرجمة ، وكل واحد فى إختـــصاصه .. ســـواءاً فى العلم أو الفن أو الأدب .

زيـــــــنا : هايـــل يا هشام .. طب ليه ما فكرتش فيّه ؟. أنـــا قبل كده فكرت فى مشروع رفضته لما أنت رفضته .

هـــــشام : صدقينى أنا فكرت فيكى .. بجد .. بس خفت لترفـــضى .. كـــنت فاكـــر أن الـــندوات والمؤتمـــرات وإكتـــسابك لمعـــارف مـــنه الشخـــصيات الكبيـــرة هو هدفك .. الترجمة مافـــيهاش غيـــر أنت والكتاب وفكر الكاتب حتربطك بالبيت .

زيـــــــنا : مش أنت حتبقى معايا .. أنا موافقة ؟!.

هـــــشام : شفتى إزاى حناخد خطوة أبعد ؟!.

قطـع

١٠ / ١٩

المشهد : (٨) **نهار / خارجى**

الطريق الصحراوى

– سيارة طارق منطلقة فى الطريق الصحراوى .. طارق وعبد اللطيف أبو زيد يجلسان فى المقعد الخلفى .

(صوت رنين الموبيل)

طارق : شاكر باشا !. أزى سعادتك !. طب الحمد لله .. وأخبار العائلة الكريمة إيه ؟. تمام ؟. عال .. عمى عبد اللطيف ؟. أهو معايا فى العربية أحنا مسافرين دمنهور .. أهو حيكلمك !.

– طارق يمد يده إلى الموبيل .. عبد اللطيف تبدو عليه الدهشة .

ع اللطيف : أهلاً يا شاكر .. الحمد لله إنك بخير .. جايز نرجع بكرة أو بعده !.

طارق : أنا حقولك حنرجع أمتى بالظبط .. بعد خمس أيام .. أولاً أنا عندى شغل هناك .. عمى جاى معايا .. عشان حودع العزوبية .. لأ .. مش كتب كتاب .. معقول كتب كتابى بدون ما أعزمك ؟!. أنت لازم تبقى شاهد ع العقد .. ده مجرد قراية فاتحة .. الله يبارك فيك .. مع السلامة ؟!.

قطع

المشهد : (٩) **نهار / خارجى**

فيلا شاكر برهان .. غرفة شاكر

– شاكر يضع سماعة التليفون وهو يزفر فى ضيق .

شاكر : تؤ .. خمس تيام ؟!.

– سميحة تدخل الغرفة .

سميحة : صباح الخير !.

– شاكر يرد وهو شارد .

شاكر : صباح النور .. أنتى راحت عليكى نومة والا إيه ؟!.

سميحة : قوللى الأول .. مالك ؟. سامعاك وأنا جاية بتتكلم فى التليفون .. سمعت حاجة ضايقتك ؟ كنت بتكلم مين ؟!..

١٩ / ١١

شـــاكر : كـنت بكلم عبد اللطيف .. ما ردش عليا فى تلـيفون البـيت .. قلقت .. طلبت طارق ع الموبيل .. لقيتهم مسافرين دمنهور .. طارق خطـب .. عـبد اللطـيف رايح معاه يقروا الفاتحـة .

ســميحة : وده اللى ضايقك !.

شـــاكر : لأ .. أنا دماغى مشغول بحاجات تانية .

ســميحة : اللى هى إيه ؟!.

شـــاكر : ياللا بالسلامة .. ما تعطليش نفسك .

- سميحة تقبل رأس شاكر .

ســميحة : أنـا يمكن أتأخر .. ما تقلقش لو ما جتش ع الغدا .. سلام !.

قطـع

المشهد : (١٠) **نهار / خارجى**

فيلا شاكر برهان .. الحديقة

- سميحة وبهجت " أمورس " يسيران متجهان إلى سيارة سميحة .

ســميحة : أنا كلمت رندة وأطمنت على مامتها .

- بهجت يقول لسميحة فى تساؤل وهو ينظر لساعته .

بهجـــت : فيكـى الخيـر يـا سميحة .. ما أنا برضة أتـصلت وأتطمنت عليها .. أنتى ليه رايحة الشغل متأخر كده ؟!.

ســميحة : بينـى وبينك أنا مش رايحة الشغل .. أنا فى أجـازة النهاردة .. وحتغدى برة .. ما قلتش لحد غيرك .. أصلى لو قلتلهم مش حاخلص مـن الأسـئلة وبالذات بابا .. رايحة فين ؟. وليه ؟. وحتتغدى مع مين ؟!.

- بهجت يقول لسميحة مازحاً .

بهجـــت : تسمحيلى أسألك نفس الأسئلة ؟!.

١٢ / ١٩

- سميحة تضحك .

ســـميحة : أقــولك بــس ما تقولش لحد ؟!. أنا حتفسح واتغــدى مــع واحد صاحبى .. أسمه على أسمك .. مامته وباباه سافروا يا باريس !.

بهجـــت : ده لازم بهجــت إبن سعد عطاللـــه .. أزاى سابوه لوحده ؟!.

ســـميحة : ســـابوه عـــند خالته حنان .. ست كبيرة هى وجوزها .. مش بتوع خروج ولا فسحة .

- بهجت يقول فى إستياء .

بهجـــت : يعنى لازم يسافروا هما الأتنين ؟. أيه السبب

- سميحة تكتم آلامها وتقول فى مرح .

ســـميحة : السبب ؟!. شهر عسل جديد !.

بهجـــت : غريبة .. سعد مش كده ؟. ولا حنان كده ؟.

ســـميحة : لكن الحب كده !. تقول إيه بقى ؟. أنا بأسأل عليه كل يوم .. والنهاردة حفسحه .

بهجـــت : علـــى فكـــرة .. شـــاكر لـــو عرف ماكنش حيتـــضايق !. بالعكس .. يا ريتك قولتيله .. كان حيسعده أن بنته قلبها كله خير وإنسانية ؟

ســـميحة : بابـــا مزاجه مكانش رايق النهاردة .. تصور أنـــه أتـــضايق لما سمع أن طارق خطب .. مقاليش أنه زعل لما سمع الخبر .. بس كان باين عليه ؟!. بقولك إيه يا بيبى .. ما تيجى معايا .. أوعدك إننا حنقضى وقت جميل .

- سميحة تدخل سيارتها .

بهجـــت : يـــا ريـــت كنت أقدر .. أنا عندى ميعاد مع عباس درويش !.

- بهجت يقول فى تريقة .

أوعدك حقضى معاه وقت أجمل بكتير ؟!.

- تضحك سميحة وتنطلق بالسيارة مبتعدة .

قطـع

١٣ / ١٩

المشهد : (١١) **نهار / خارجي**

فوتو مونتاج

- **أمـــام إحدى البيوت ذات الطابع القديم فى حى هادئ .**
- بهجت الصغير يخرج من باب العمارة .
- ســيارة سميحة تقف أمام الباب يندفع ناحية السيارة جرياً وقد بدت عليه الفرحة .
- يدخل إلى السيارة .
- ســميحة تقبله على وجنته تقول له قبل أن تنطلق بالسيارة .

ســـميحة : وحشتنى يا بوجى !.

بهجـــت : وحـــشتينى يـــا سمـــسم .. حنـــروح فين ؟. الملاهـــى ؟!.

ســـميحة : بدرى كده !. نأجلها شوية .. أيه رأيك نبتدى اليوم بحبة نشاط .. بحاجة فيها مغامرة .

- بهجت يقول فى حماس .

بهجـــت : مغامرة .. الله !.

ســـميحة : جربت تركب فيل !.

بهجـــت : ده للصغيرين !.

ســـميحة : جربت تبقى فارس وتركب حصان !.

- بهجت يهز رأسه نفياً .
- سميحة تنطلق بالسيارة .

قطـع

المشهد : (١٢) **نهار / خارجي**

نادى الفروسية .. أو سقارة .. كونترى طلب

- بهجت فوق ظهر الحصان ومدرب الخيول يـــسير بجواره .. وسميحة فوق ظهر أحد الجياد .

(موسيقى مرحة)

بهجـــت : تسابقينى .؟

ســـميحة : لا يـــاَ حَبيبـــى أنا لسه باتعلم زيك .. واحدة واحدة يا بوجى .

- سميحة تبدو عليها السعادة .

قطـع

١٤ / ١٩

المشهد : (١٣) **نهار / خارجى**

فوتومونتاج سريع

- مكان آخر فى تراك الفروسية .
- سـميحة تلـتقط صوراً لبهجت وهو على الحصان .
- صورة أخرى لسميحة تمسك بلجام حصان بهجت .. أحدهم يقوم بالتصوير .
- يلتقط صورة أخرى لسميحة على الحصان وكذلك بهجت وكل منهما يبتسم للآخر .

(الموسيقى المرحة مستمرة)

قطع

المشهد : (١٤) **نهار / خارجى**

الملاهى .. بمدينة الإنتاج الإعلامى ..

فوتومونتاج سريع

- سميحة وبهجت الصغير يشتركان فى ألعاب المدينة المختلفة بسعادة بالغة .
- سميحة تبدو وقد عادت إلى مرحلة الطفولة .

(الموسيقى المرحة مستمرة)

قطع

المشهد : (١٥) **نهار / خارجى**

الطريق

- سـميحة وبوجـى فى السيارة المنطلقة فى الطريق .

قطع

١٥ / ١٩

المشهد : (١٦) **نهار / داخلى**

رستوران

– سميحة وبوجى يتناولان الطعام .

بهجـــت : هو أنا بعد الأكل ح أروح ؟

ســـميحة : لازم يا حبيبى .. علشان تلحق تعمل الواجب .. بكرة عندك مدرسة .

بهجـــت : ح نتفسح تانى ؟

ســـميحة : فـــى الأجـــازة الجاية .. وبابا وماما يكونوا رجعوا بالسلامة .. وييجوا معانا .

– بهجت الصغير تبدو على وجهه مسحة من الحزن .

بهجـــت : ماعـــرفش ح يـــرجعوا إمتى .. بابا كلمنى إمبارح سألته ما ردش .

ســـميحة : معلـــش يـــا بوجى .. ماما وبابا طول السنة شغل شغل شغل .. من حقهم يتفسحوا .. ما قدروش ياخدوك معاهم عشان المدرسة .

– بهجت يتردد قليلاً فى الرد .. تبدو الدموع فى عينيه .

بهجـــت : همـــا مـــش رايحين يتفسحوا .. ماما عيانة خالص .. يمكن تعمل عملية هناك !.

– زووم إن على وجه سميحة وقد بدى عليها الدهشة والوجوم والذهول .

قطــع

المشهد : (١٧) **ليل / داخلى**

فيلا شاكر برهان .. غرفة سميحة

– ســـميحة تدخل غرفتها .. تغلق خلفها الباب .. تلقـــى بنفسها على الكنبة وقد بدى عليها الحزن .

قطــع .. فلاش باك

١٦ / ١٩

المشهد : (١٨) **نهار / خارجى**

الفندق .. الحديقة

- جزء صغير من مشهد (٢١) الحلقة (١٥) .
- بداية الفلاش باك .

سـميحة : جربت إن كلك تبقى مليانْ دموع ؟.

(لحظة صمت)

سـعد : بـلاش نـتكلم عنى أنا التانى .. بلاش نقلّب المواجع .!

قطـع .. نهاية الفلاش باك

المشهد : (١٩) **نهار / داخلى**

فيلا شاكر برهان .. غرفة سميحة

- سميحة تمسح دمعة وهى تقول .

سـميحة : ما كنتش لسه عرفت .

قطـع .. فلاش باك

المشهد : (٢٠) **نهار / داخلى**

شرم الشيخ .. الكافيتريا أمام الأوتيل

- آخر مشهد (٦) من الحلقة (١٨) .
- سميحة تقول فى نفسها .

سـعد : آه من الشتا وأحزان الشتا .

سـميحة : آه لو أعرف سر حزنك .

قطـع .. نهاية الفلاش باك

١٧ / ١٩

المشهد : (٢١) **ليل / داخلى**

فيلا شاكر برهان .. غرفة سميحة

– سميحة تبكى فى حرارة وتقول .

سـميحة : عرفت سر حزنك .. يا عينى يا سعد .. ربنا يشفيكى يا حنان .. باقولها من قلبى .. وإنت عارف يا ربى !

قطـع

المشهد : (٢٢) **نهار / خارجى**

النادى

– بهجت يفكر فى وجوم .
– عباس يلاحظ صمته .

عـباس : يعنـى حضرتك سكت ؟. أنا قلت اللى عندك .. ومـستنى رأيك .. وأنا متأكد إننا مش ح نختلف ..

بهجـت : ولن نتفق !

عـباس : ليه بس ؟!. أنا قاصد خير .. وألا ما كانتش قابلـتك .. لا عايـز أضايق حد .. ولا حد يـضايقنى .. أنـا راجـل نيتـى سليمة .. تصرفاتى مية لمية !

بهجـت : مش دايماً يا عباس !

عـباس : أهو إنت كده بتظلمنى !

بهجـت : يـا عباس !!. إحنا فاهمين بعض كويس !. إنت جبت الموبيل لبنتك ليه ؟

١٨ / ١٩

عباس : كتر ألف خيرى !. مانيش عايز أطلب وأقفل وتحصل أزمة عائلية !!. ضحيت واشتريته لبنتى .. كده أقدر أطلبها وأنا ضامن إن مى هى اللى ح ترد عليّا .

- بهجت يرد ساخراً .

بهجت : آه .. قلتلى !!. عشان كده جبته لمى .

- عباس يقول محتداً .

عباس : أمال عشان تلعب بيه ؟.

بهجت : عشان تلعب بأعصاب مهجة !!. تطلب مى .. الموبيل يرن .. رنة غير مألوفة فى ساعتها مهجة ح تكتشف الأمر .. مش ده اللى إنت قاصده ؟

- عباس فى دهشة .

عباس : فهمتها إزاى دى ؟.

- ثم يقول فى بجاحة .

فليكن !. أيوة أنا قاصد إن الهانم أمها تفهم إن مفيش حد فى الدنيا يقدر يمنعنى إنى أشوف بنتى وقت ما أنا عايز !. مش بس أنا .. أمى كمان .. إزاى ما تشوفش حفيدتها .. ده أغلى ولد .. ولد الولد .. تصدق بالله ؟

بهجت : ونعم بالله !

عباس : أنا أمى لو شافت مى مع عيال تانيين مش ح تعرف تطلعها من وسطيهم .. بنتى إتولدت وإحنا فى الغربة .. رجعت بيها مامتها وإحنا مطلقين .. وآديك عارف بقية القصة .

- بهجت يهز رأسه فى أسف .

بهجت : شئ مؤسف فعلاً .. يعملوها الكبار ويقع فيها الصغار !

عباس : أحلى كلام منك .. بس فعل مفيش !. سيادتك بتقول إننا لن نتفق .. طب ليه ؟!. أنا كل اللى باطلبه إن بنتى تبات عندى فى حضن أمى .. ليلة كل أسبوع .

بهجت : كلام منطقى .. من الصعب تحقيقه .

عباس : صعب !. ومش صعب ليه على شاكر باشا ؟ هو جد مى .. وأمى جدتها !!. إشمعنى هو

١٩ / ١٩

يقدر يشوفها فى أى وقت .. بتبات عنده ليه
ومـــا تباتش عند أمى .. وبتقولوله عشان ما
هـــو ســـعادة اللوا يا باشا ؟. يا سعادة البيه
الحب مالوش دعوة بالألقاب .. الفقير بيحب
ولاده زى الغنى ويمكن أكتر .. لأنهم كل ما
يملك .. والجدة بتحب ولاد ولادها بالفطرة ..
حتـــى إن كانت ست عادية .. مش من عيلة
باشواتى !.
عن إذنك يا بيه .

- عباس يقوم فى غضب .

بهجـــــت : إستنى بس .. إحنا ما خلصناش كلامنا .

عـــــباس : ده آخر كلام عندى .

- عباس يبتعد .

- بهجت يتنهد فى حيرة .

قطـع

المشهد : (٢٣) **نهار / داخلى**

فيلا شاكر برهان .. الأنتريه والريسبشن

- كلوز لمهجة تقول فى عصبية وإستنكار .

مهجـــــة : نعم ؟. نعم ؟. بنتى تبات بره ؟. مى تبات فى حـــضن أمـــه ؟!!. أمه دى عمرها ما سألت علـــيها ولـــو مرة بالتليفون .. فجأة كده بقت غالية عليها .. وعايزاها تبات معاها ؟!!

بهجـــــت : إسمعينى بس يا مهجة ...

مهجـــــة : مـــن فضلك إسمعنى إنت يا أونكل بهجت .. الـــراجل ده رمى عليّا يمين الطلاق وأنا فى الغـــربة .. يعنى شرعاً أنا مُطلقة !!. رجعت وبنتـــى معايـــا .. بعد شهرين رجع .. مش

٢٠ / ١٩

عـــشان يردنـــى .. لأ .. فاكر لوعنا قد إيه عشان يطلقنى عند المأذون ؟

بهجـــــت : فاكر يا مهجة فاكر .

مهجـــــة : ما طلقنيش عند المأذون غير لما إتنازلت عن المؤخـــر والــنفقة .. إديتله كل حاجة حتى الشبكة .. ما جابش سيرة مى على لسانه .. كإنهـــا مش بنته .. سافر تانى وقعد سنين ما سألش فيهم عن بنته بقرش واحد .

بهجـــــت : ما علينا من الفلوس يا مهجة .

مهجـــــة : نيجى بقى للست أمه .

بهجـــــت : أيوة .. خلينا فى دلوقتى .

مهجـــــة : أنـــا ما إتجوزتش حسن أول ما خلصت العدة .. قعـــدت معـــاكم هنا سنة وزيادة .. ليه ما حاولـــتش تـــسأل علـــى بنت إبنها ؟. ليه ما جـــاتش تشوفها .. مش أغلى الولد ولد الولد زى مـــا قالـــك ؟.. إزاى قدر يأثر عليك ؟. صدقنى دى خطة !!

بهجـــــت : ولنفـــرض إنها خِطة .. بس حالياً .. القانون فـــى صـــفه .. إنتى إتجوزتى .. وهو لأه .. وأمه على قيد الحياة .. لو رفع قضية ضم ح يكسبها .

مهجـــــة : القانون ده إتغير .

بهجـــــت : مـــا إتغيـــرش .. أُضيف ليه مراعاة مصلحة الطفل .

مهجـــــة : إنت متأكد ؟

بهجـــــت : إحـــنا ح نتناقش ليه .. إستشيرى محامى .. واللى يقولك عليه إعمليه .

زيـــــــنا : بابا .. إنت طالع فى التليفزيون .

السلم جرياً وهى تصيح .

قطــع

مسلسل

رياح الشرق

تأليف

محمود ياسين

إخراج

خالد بهجت

مشاهد من الحلقة الأولى

مشهد ١ نهار - خارجي

ساحة باب الرملة

بحي البيازين

- نحن في عام ٨٩٧ هجري - ١٤٩٢ ميلادي جموع المسلمين في ارديتهم الاندلسية .. بائعون ... مشترون... اناس تتجول أمام حوانيت السوق المتنوعة والمتعددة السلع والأغراض .

- على بن عامر صاحب الخان يجلس على أريكة بالباحة أمام الخان وبين يديه أحد ساعديه يقدم له مشروب اللوز الساخن .

- ثلاثة من عامة الأندلسيين يعبرون الساحة حتى يبلغوا خان بن عامر في طريقهم الى داخل الخان وهم على بساطة ما يرتدونه من ملابس الا أن سمة الفرسان يعلو وجوه ثلاثتهم .

- يرقبهم على بن عامر بطرف عينه ثم يرتد بنظره الى الطريق متابعا ومراقبا الناس والحركة الدائبة من حوله .

- قطع -

مشهـــد ٢ | نهـــار ـ داخلـــــى

خان بن عامـــر

ـ من الداخـــل ـ

- مازال الفرسان الثلاثة يتدبرون مكانـــا داخل الخان .
- ليس الخان قاصرا على العرب ~~[illegible]~~ حيث نميز بين مجموعات رواد الخـــان بعض القشتاليين الذين أفصحت عنهـــم ملابسهم وأغلب الظن أنهم جاؤوا مـــن المدن الشمالية ... يأكلـــون ... ويثرثرون
- ~~ثلاثة من المدجنين (خليط من العرب الذين تجرى فى عروقهم دماء أسبانية (بينهم طائع وفتح اللذين سوف نتعرف عليهم [illegible])~~
- الآن قد استقر الفرسان الثلاثة الى طاولة بعيدة نسبيا وانهم ليتهامسون ... ويبدون فى المكان كأغراب يفدون الـــى الخان لأول مرة ..
- ربما نلاحظ مع دخولهم الى المكـــــــان واستقرارهم الى أحد الطاولات شيئـــا من النظرات المتوجسة ... والتحديـق المستريب ... الأمر الذى يشعر بـــــه الثلاثة وان لم يلق أحدهم بالا اليه ...
- ~~[illegible]~~ فريج .. ينهض واقفا ... متطلعا اليهم ... ويتجه الى خارج الخان .

ـ قطـــــع ـ

أمام الخان

مشهد ٣ نهار - خارجي

ما زال علي بن عامر على أريكته
متطلعاً إلى الساحة من حوله
العادية... يقترب منه سعد بن فرج

سعد : أعرفت من هم هؤلاء الثلاثة الذين
دخلوا الآن إلى خانك
يا ابن عامر

ابن عامر : الحمد أنني لم أرهم من قبل يا سعد
ربما أرادوا النزول بالخان.. فإذا طلبوا
الإقامة.. عرفنا من هم..

سعد : لو أنهم كانوا يريدون الإقامة بالخان...
لاتجهوا مباشرة لطلب الغرف...

ابن عامر : (مناديا) يا إبراهيم... سترى
يا إبراهيم... ماذا يفعل هذا الولد بالداخل

سعد : لابد يا ابن عامر أن تكون يقظاً في هذه
الأيام.. لمن يترددون على خانك.. المرء لم
يعد يعرف من معه ومن عليه..

يصل إبراهيم إليهما : ماذا هناك يا سيدي

٤/

سعد : أتعرف أحداً من هؤلاء الشبان الذين دخلوا منذ لحظات يا إبراهيم

إبراهيم : ولماذا تسأل أنت يا سعد... كعادتك دائماً...

سعد : لست أنا من يسأل ولكنه سعيد

ابن عامر : ... أرأيت أحداً منهم يا إبراهيم من قبل

سعد : العمر يا سيدي.. هذه أول مرة أرى فيها الوجوه الشابة... ولكنهم هيئة الفرسان...

ابن عامر : هل طلبوا طعاماً... أم...

إبراهيم : بل طلبوا عصير اللوز... يبدو أنهم غرباء عن المدينة... جاؤوا يلتمسون بعض الراحة... وشيئاً بارداً يطفئ حرارة الجو... ماذا تقلق في هذا...

ابن عامر : ... هذه أيام سود... جعلتنا نرتاب فيمن نعرف... فما بالك بأغراب ينزلون بغرناطة في هذه الظروف العصيبة ولا نعرف شيئاً إذا رأينا الداخلين والخارجين من المكان.. وتحرينا عنهم

ابن عامر : سأرحب بهم وأحاول أن أتعرف عليهم ربما كان معك الحق يا سعد... ادخل أنت وسلهم بعد قليل حتى لا يحسوا أننا نتعمد عليهم... فهل قدمت لهم يا إبراهيم ما يريدون

إبراهيم : نعم يا سيدي..

٥

يدخل سعد ويتأخر إبراهيم

إبراهيم : لماذا يحشر نفسه في عملنا... هذا الجبان الخائن..

ينهره بن عامر

بن عامر : اصمت... ينبغي أن نطمئنه إلينا حتى لا يسبب لنا المشاكل مع رئيس الشرطة... فإذا عاملناه بما يستحقه من الازدراء.. انقلب علينا... ولم نعد نأمن شره... سأرى بنفسي من يكونون الأغراب..

يدخل بن عامر إلى الداخل ويتبعه إبراهيم

— قطع —

٦

داخل مقهى الخان

نهار / داخلي

~~مشهد~~ ٤

يدخل علي بن عامر ومصطفى
أثناء الرواد لمشاهدته...
وقد عاد سعد إلى محله
مع صديقيه فتطلعا وراقبا
ويبادر ابن عامر بتحية الأعراب

ابن عامر : مرحبا بكم...

الشيوخ : أهلا بك ومرحبا...

موسى : لا بد أنك صاحب خان الأنس
علي بن عامر...

ابن عامر : نعم هو أنا ابن عامر... أيها الفارس

[illegible] موسى

موسى : أهي تحية منك يا ابن عامر.. أم أنك
لما سمعت الفارس دهشة..؟

ابن عامر : والله ما أظنك إلا منهم [illegible]
[illegible] قال لي
إنه لهم صفة الفرسان...
وأنا أثق معه... [illegible]... وعلى أية حال
[illegible]
هذا مجلسكم... فإن لم تكونوا فرسانا
فلا بد أنكم من [illegible] الأعيان
أو العلماء... أو من أبناء التجار...

موسى : بل نحن تجار... ولكننا لسنا من أبنائهم

ابن عامر : كيف لا تكونون تجارا... ولم نعهدكم يوما [illegible]
[illegible] وكلنا هنا في مواجهة السوق التي
التي يأتيها التجار من كل البلاد [illegible]

٧/

موسى : لقد طفنا ببلاد كثيرة في الأندلس

حتى بلغ بنا اليأس

مبلغاً كبيراً قبل المجيء إلى غرناطة

لنجرب حظنا هنا ولكن من الأسف الشديد

فقد لاحظنا أن الأندلسيين

المكلومين وهم الأكثرية من السكان

يحرمون من كل الحقوق ويسامون بالمغارم

الفادحة.. وبالضرائب... حتى الموت

لا يبدو أن ابن عامر سعيد بما يقال ولكن الأدب يمنعه من المقاطعة

الآن سواء وأفلس التجار...

نعيم بن رضوان : الآن تطفو على السطح

آثار العجز التام والاستسلام

بعد توقيع المعاهدة مع ملكي قشتالة

وأراجون فرناندو وايزابيلا زوجته

ابن عامر : لم يكن هناك بديل آخر غير توقيع

المعاهدة..

سعيد بن زريق يتحول من مكانه

سعيد : أراك يا ابن عامر قد غرقت

حتى أذنيك في أحاديث السياسة

وخالفت القانون الذي تفرضه علينا

في مجلسك.. لا تستثني من زوارك

أحداً... أياً ما كانت عقيدته أو جنسه

/ ٨

يتجه نحو سعد : ابن عامر : من أي بلاد الأندلس أنتم ؟

ابن زائده : نحن من أشبيليه

ابن عامر : لقد سمعنا كثيرا عن الحفلات كانت وقد لا تتاح ... يغني الكلام فيها ...
أنه نهج في هذا الحفل .. على الترحيب
بزوارنا ما كفوا ألسنتهم عن
الحديث بالسياسة ...
وأقصى ما يكنا الحرون
به عن هذا الحفل قصيدة
شعرية تغني المجد الذي كان .. دون
أن تمحو ما هو كائن ...

ابن زائده : قد سمعنا عن مجلسك .. يا ابن عامر
أنه مجلس أنس وسكينة .. وغناء
وطرب .. وموشحات أندلسية
ما رأينا أو سمعنا عن صوت النامعون
هنالك

ويشير برأسه على
سعد

ابن عامر : (الصفحة التالية تحمل هذا المشهد
حتى آخره)

٩

٦/١

بن عامر : معذرة يا أخى ••• نعم ذاك ما اشتهر به الخان على مدى أعوام طويلة ••• ولكن ••• بعد أن

موسى : نعم •• نعم •• لاعليك •• فقد فهمنا تقصد بعد أن سقطت غرناطة ••• فى أيدى الأسبان •• أقفر المكان الا من الوحشة والهواجس •••

على بن عامر يتلفت يمينا ويسارا ويسرع لقطع حديث موسى قائلا

بن عامر : لا •• لا•• اقتصد فى كلامك فأنا لم أشأ أن أقول شيئا من هذا ••• وانما •• وانما أردت ••• أن لا أقول .. لعلك لم تقصد ~~لستم من أهل غرناطة كما تدل~~ ••• إلى أرديتكم فمن ~~[illegible]~~ ••• الواضح أنكم لستم أبناء البلد

~~[illegible]~~

بن زائدة : ~~[illegible]~~ ••• ثلاثتنا نشتغل بالتجارة ••• جئنا لسداد مديونيات قديمة ثم نعود من فورنا بعد أن نشرب أقداح اللوز عندك ••• ولامزيد •••

بن عامر : مرحبا بكم ••• وأرجو أن تغفروا فضولى •••

ينظر ناحية ~~طاسم مفتوح اللذين كانا يتابعان الحديث~~ سعد وسعيد ونسمع فى هذه الأثناء سنابك الخيل فى ساحة باب الرملة

- قطع -

٧/١

نهار - خارجي

مشهد ٥ باب الرملة - حى البيازين

- سرية من الفرسان الأسبان تحيط الميدان إحاطة كاملة .

- يتقدم الحصار المضروب الآن حاكم غرناطة تاندلا وقد التف من حوله ضباطه وجنوده .

- يقترب أحد الضباط من الحاكم

الضابط : سيدى الحاكم ... قد جمعنا آلاف الكتب والمخطوطات من المكتبات العامة ومن قصور الأمراء والفقهاء ... والعلماء ... والمتفلسفين

تاندلا : ألقوا بها فى وسط الساحة انتظارا لأوامر أخرى

ينطلق الضابط خارجا من الكادر ... بينما يميل تاندلا مقتربا بحصانه الى جوار أحد رجاله المقربين وبصوت خفيض يقول

لم أفهم تعليمات الكاردينال خامنيس بتجميع كل هذه المخطوطات ... بهذه الصورة التى تبعث الذعر ... وتشيع الفوضى بين الأهالى الذين أبذل كل مسعى لاسترضائهم واستمالتهم منذ أن تسلمنا الحكم فى غرناطة ...

الرجل : تعنى ياسيدى أن أمر تجميع المخطوطات وحرقها ليس أمركم ...

يقولها وهو يتميز غيظا وحنقا

تاندلا : بل هى أوامر ... خامنيس دى سيزاروس / ... مبعوث الملكة صاحبة العرش ..

الرجل : وعراف الملكة ايزابيلا ... ياحاكم غرناطة ...

أعداد من الفرسان يصلون الى وسط الساحة ويلقون على الأرض بمجموعات من الكتب والمخطوطات ...

تتعرف الكاميرا ... على أسماء وعناوين الكثير منها ... لمفكرى وعلماء وأدباء هذا العصر الفريد فى حضارته ورقيه ...

- قطع -

٨/١

١١

مشهد ٦ نهار - خارجي

أمام خان بن عامر

- الناس يتدافعون ٠٠ فى حذر مشوب بالذعر والاحساس بالخطر الداهم ٠٠٠ وانهم ليقتربون الى وسط الميدان ٠٠٠ وعيونهم تتساءل عما ينتويه هذا الحصار المضروب على الساحة ٠٠٠

- بن عامر يأمر رواده بالانصراف دافعا لهم بكلتا يديه ٠٠٠ ويجمع مع مساعده الطاولات التى كانت خارج الخان

- موسى ونعيم ورضوان ٠٠٠ يختلطون بالناس المتدافعة ويقتربون من وسط الميدان خلف حصار الخيول ٠٠٠ وهم يتطلعون فى أسى ومرارة شديدين الى تراثهم ورموز حضارتهم يلقى بها أكداسا الى الأرض

- قطع -

٩/١

١٢

مشهد ٧ نهار /خارجى

ـ وسط الساحة ـ

أكوام المخطوطات بلغت ارتفاعا كبيرا ... ومازال تاندلا يرمقها بعين كسيرة .. آسفة ... مغلوبة على أمرها ... كأنما يريد لنفسه

تاندلا : آلاف الكتب والمخطوطات فى شتى العلوم والآداب ... كنت أعتزم نقلها الى مكتبه الاسكوريال فى مدريد قبل أ ن تأتى الينا أوامر خامنيس باحراقها...

الرجل : سيدى أرجو أن تأذن لى فأقول .. ان حاكم غرناطة المنوط به تنفيذ أوامر العرش باعتباره ممثلا له .. لاينبغى أن يستجيب لتعليمات من الكاردينال..

تاندلا : أعرف ياصديقى .. وكف [illegible] عن اثارتى فان الدم يندفع الآن الى رأسى ... سوف أسوى هذه الأمور معه فيما بعد...

ـ قطع ـ

١١/١

مشهد ٨ نهـار ـ خارجـى

ـ بـاب الرملـة ـ
السـاحـة

ـ صوت نفيـر
ـ كوكبة من الفرسان تحيط بخامنيس الـذى يتقدمها ٠٠ تقبل الى وسط الساحـة حيث وقف تاندلا بحصانه فى انتظـار وصول خامنيس ومعه مرافقوه وحين يبلـغ خامنيس بالقرب من تاندلا يقف ناظرا فى اتجاه أكوام الكتب والمخطوطـات سائلا تاندلا ٠٠٠ فى شيء من الاستهزاء وعدم الاقتناع

خامنيس : أهذه هى كل مافى غرناطة من كتـب ومخطوطات للعرب ~~المسلمين~~ الأندلسيين ؟
[illegible]

تانـدلا : لا ٠٠ بل هى ماتم جمعه من المكتبات العامة والقصور خلال هذا الأسبوع [illegible]

خامنيس : وماذا عما يحوزه فقراؤهم وعامتهم ٠٠٠ وعلماؤهم ٠٠

تانـدلا : وماأهمية كل هذا ٠٠٠ قد فهمت انـك تريد أن تحرق رموزا لآدابهم وعلومهم ~~حقيقتهم~~ ٠٠٠ [illegible]

وقد استفزته كلمات تاندلا

خامنيس : قلتَ انى أنا أريد ٠٠٠ وهذا خطـأ سأُنحيه الآن جانبا ٠٠٠ ليكون لـى معك حديث بشأنه فيما بعد ٠٠٠ أما أننى أريد على حد تعبيـرك أن أحرق رموزا ٠٠٠ فهذا خطأ ثان ٠٠٠ جدير بتصحيحه على الفور ٠٠٠ اننـا نريد بهذه المحرقة ٠٠٠ أن نقتلـع جذور حضارتهم ٠٠٠ والرموز لاتكفـى فى هذا الصدد

تاندلا : فى كل الأحوال .. هذه الأوراق ليست إلا رموزا ... فالكتب الثمينة النادرة قد شحنت ونقلت وسافرت إلى شتى أنحاء الدنيا ... ولا أرى فيما نفعل إلا تهييجا للمشاعر وتكريسا للعنف والفوضى

خامنيس : اصدر أوامرك الى جندك باقتحـام البيوت فى كل الأرباض ليجمعوا هنا ماتقع عليه أيديهم من كتابات ومخطوطات

١٢/١ ١٤

تابع مشهد ٨

- غابة من سنابك الخيل تركض فى اتجاهات مختلفة ومزج بين هذه اللقطات
- ولقطات أخرى لأكوام من المخطوطات يقذف بها وسط الأكداس التى بلغت ارتفاعا هائلا ٠٠٠
- لقطات لعامة الناس الذين ٠٠٠ اجتاحهم غضب شديد ولكنهم جميعا عزل من أى سلاح لايملكون التصدى ٠٠٠ فعلاهم الأسى والحيرة ٠٠٠ والانتظار القاتل٠٠٠
- واحد من عامة الناس يلتفت الى زميله مشيرا الى الناحية التى وقف فيها موسى وبن زائدة وبن رضوان ٠٠ ويقول

رجل : ألا ترى معى أن الرجل الذى يتوسط زميليه ٠٠٠ قريب الشبه من القائد موسى بن أبى الغسان ٠٠٠

رجل ٢ : ان له نفس القامة ٠٠٠ بمنكبيه العريضين ولكنه ليس هو ٠٠٠ بل لايمكن أن يكون هو ٠٠٠ اذ لو كان على قيد الحياة ٠٠٠ لكان الآن بجبل البشرات ٠٠٠ مع باقى الثوار

رجل ١ : بل هو ٠٠٠ وما أظن رفيقيه الا نعيم بن رضوان ومحمد بن زائدة فما افترق ثلاثتهم أبدا ٠٠٠ جنديا كان موسى قائدا لجيش الطليعة المزلوع سأقترب منهم لأتأكد ٠٠٠

واذ هم بالتحرك يمنعه الثانى

رجل ٢ : ابق حيث انت يامجنون فلو صح ماتقول فقد تلفت الأنظار اليهم ٠٠ وقد أحسنوا التخفى

رجل ١ : حسنا ٠٠ لن أذهب ولكنى على يقين مما أقول ٠٠ ~~[illegible]~~ ٠٠٠

يأتى صوت خامنيس الذى يصيح صيحات غليظة فظة ثم نراه بعد ذلك وسط الساحة وبين الفرسان وهو يشير الى من يحملون أوانى الزيت ٠٠٠ والمشاعل آمرا ٠٠٠

١٣/١

٥

خامنيس : أحرقوا حروف الزندقة ... أحرقوا
كتابات الشياطين ... أضرموا النار
حتى تلتهم الأرواح الشريرة الكامنة
بين أسطرهم .. ~~انها سطور الزندقة~~

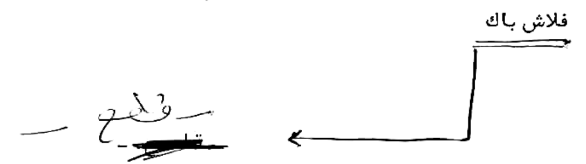
وكان الجنود قد أضرموا النار فى الأكداس
فارتفعت ألسنة اللهب وغطى الدخان
بسحاباته سماء الساحة ...

لقطات متتابعة
تنتهى بلقطة مكبرة لموسى بن أبى الغسان
الذى يأتينا صوته عميقا واثقا غلفته الأحزان

صوت موسى: كلا أيها الموتور الأخرق ... انها
كتابات جادت بها قرون طويلة
من الحضارة المزدهرة بالنور
والضياء والحق ... انها أبجدية
البيان المعجز ... انها حروف
الضاد الخالدة الى أن يرث الله
الأرض ومن عليها ...

ومع اللون الرمادى الكئيب ارتفعت غمامات
السحب الدخانية وخيم على الساحة سكون
مطبق لايعتوره الا صراخ خامنيس الموتور...
وتداعت ذاكرة موسى الى عام سقوط غرناطة..

فلاش باك



١٦

مشهد ٩ — قصـــر الحمـــراء — بهو الاســـــود — " فلاش بـــاك " — ١٤/١ — نهار / داخلى

ـ مجلس ابى عبد الله (مولاى عبد اللـــه الصغير) الذى كان ملكا لغرناطة حتى ليلة سقوطها ٠٠ الحاضرون لدى الملـك هم كبار الجند والفقهاء والأعيان فـــى غرناطه ٠٠ واليأس والخذلان يمثـــلان على وجوهم جميعا نميز من بينهـم ٠٠ أبا القاسم عبد الملك حاكم غرناطـــة الذى يتوجه بحديثه الى مولاه والى الجميع ٠

ابو القاسم : ان المؤن والاقوات قد نضبت وان الشعب يعانى من البـلاء ٠٠ ولم يعد يقوى على تحمل مصائب الدفاع عن غرناطة ٠٠ وليـــس أمامنا الا التسليم او الموت ٠٠

هنا يتميز موسى بن ابى الغســـان بغضبته العارمه فى محاولة لبث آخر قبس من الحماسة بكلماته ٠٠

موسى : لم يحن الوقت بعد للكلام عـن التسليم ٠٠ فلم تنضب كـــل مواردنا ٠٠ بل مازال لدينـــا مورد هائل للقوه ٠٠ كثـــيرا ماأدى الى المعجزات ٠٠ ذلك هو بأسنا ٠٠ فلنعمل على اثارة الشعب ٠٠ ولنضع السلاح فى يده ٠٠ ولنقاتل العدو حتى آخر نسمـــة ٠٠ ولـم يبق لنا الا الارض التى نقف عليها فاذا فقدناها فقدنا الاسم والوطن ٠٠ وانه لخير لى أن احصى بين الذين ماتوا دفاعا عنها من ان احصى بين الذين شهدوا تسليمها

١٥/١

٩٨

يسود الصمت الرهيب بين جماعة
الحاضرين ... وتشخص العيون ناحية
مولاى عبد الله الصغير ... انتظارا
لتعقيبه على ما قاله موسى ...
لكنه لايحير جوابا .. وانما
ينكمش فى ذات نفسه متقوقعا على
مشاعر الاحباط والهزيمة والحيرة...
وهنا يأتى صوت وقور ... هو صوت
الشيخ الزيرى ... كبير فقهاء غرناطة

الشيخ الزيرى : قد طال الصمت ... وما أظن
أن الأمر يحتمل كل هذا ....
التفكر والتدبر ... وما اخاله
الا تخاذلا ... تأباه النفوس
الحرة .. والقلوب المؤمنة..
قد نطق موسى بن أبى الغسان
بالحق .. فبماذا تعقب
يا مولاى

لو أننا قطعنا معاهدة لتسليم كل ... الحرية للطواغيت حتى قيام الساعة

عبدالله الصغير: انت أفقه الحاضرين ..
وأقدرنا على التعقيب أيها
الشيخ الجليل ولكن ألا
ترى أن الأمور قد ساءت حتى
بلغت طريقا مسدودا لايدع
مجالا لاجتهاد ...

الشيخ الزيرى : واذن فان أحدا منكم لم يفهم
مقاصد موسى بن أبى الغسان..
وتلك هى مقاصدنا ... الهوية
والوطن ... استشهاد مفجع
نعم ... واستماتة على الأرض
وامساك بترابها نعمهم ..
فهى التى حفظت أعرافنا

١٣

١٦/١

وتَمّا لعبدنا

~~المسلمين وعقليتهم~~ ...

وتشربت حكمة الاسلام...ونمت فيها قيمه السامية وقامت عليها بيوت الله وارتفعت مآذنها ... وطربت قرونا بالآذان وبالتراتيل القرآنية الكريمة ، وتضوعت مسك الفعال والأقوال السنية المحمدية... وتعمقت فيها جذور حضارة زاهرة بالعلوم والآداب ما الى اقتلاعها من سبيل .

ومرة أخرى .. يسود صمت ثقيل ... ويسرح عبد الله الصغير البصر فيمن حوله فاذا اليأس ماثل فى الوجوه وهنا يصيح بأعلى صوته الذى غاضت حماسته ... وبقلب كسير دام .

عبد الله : الله أكبر .. لا اله الا الله ، محمد رسول الله .. . ولاراد لقضاء الله ... يالله لقد كتب على أن أكون شقيا وأن يذهب الملك على يدى .

واذ تهتز خطوات الملك عبد الله أمام الحاضرين فانهم وقد انتابهم نفس اليأس المفزع يرددون مقالته باستثناء موسى والشيخ الزيرى .

البعض : الله أكبر ... ولاراد لقضاء الله ...

~~وكأنما استمد من مؤازرتهم عونا~~ ~~لاستكمال ما انتهى اليه قراره~~ .

١٧/١ ١٩

وكأنما استمد من موازرتهم عونا
لأستكمال ما انتهى اليه قـــراره

عبد الله: ان الشروط التى بعث بها الينـــا
الملك فرناندو ملك القشتالـــيين
هى بلا ريب أفضل ما يمكن أن نصـل
اليه فى مثل هذا الظرف العصيــب
فأبواب المدينه موصده... وقـــد
وطد القشتاليون عزمهم علـــى
متابعه الحصار... وضيقوا علينـا
بكل ما أوتوا من قوه... وشـــددوا
فى قطع كل سبل المؤن والأقـــوات
... وشعبنا يعانى داخل أسـوار
غرناطه... أهوال الجوع والحرمان
والمرض ~~تلك هى مقاصدهم~~ أيهـا
الشيخ الجليل... ~~تلك هى مقاصدهم~~ لقد
~~[illegible]~~ جمعتكم لتكونوا شهــداء علينا
~~عليها~~ ولأطلعكم على ما عاد بـه
الينا أبو القاسم عبد الملـــك
من شروط للتسليم رضيها ~~الملك~~ ملكا ك
الغالبين لايقاف القتال... وفـك
الحصار... وفتح طرقا ~~[illegible]~~ الامدادات..
أقـرأ يا أبا القـاسـم...

أبو القاسم: اطلاق سراح الأسرى القشتاليين بـــلا
فـــديه...

ثائرا موســى: لاغالـــب الا اللـــه ...

عبدالله : وفى المقابل يطلق سراح الأســـرى الأندلسيين
~~المسلمين~~ دعه يكمل يا موسى ...

~~أبو القاسم: يومن المسلمون فى أنفسهم~~
~~وأموالهم وأعراضهم ... وأن يحتفظوا~~
~~بعباداتهم وقضاتهم ... وأن يحتكموا~~

فهذه شروط السلام التى
يعرضونها علينا.. ولنا أن
نفاوض على بعضها لا أن نرفضها
[illegible]

١٨/١
/=

أبو القاسم :يؤمن المسلمون فى أنفسهم
وأموالهم وأعراضهم... وأن
يحتفظوا بشريعتهم وقضاتهم
.. وأن يتمتعوا أحرارا بشعائر
دينهم من الصلاه والصوم والآذان
. وأن تبقى المساجد حرما
مصونه... وألا يدخل قشتالى
مسجدا أودار مسلم ... ومن
شاء من المسلمين أن يغادر
الى أفريقيه فى سفن يقدمها
ملك القشتاليين فى ظرف ثلاثه
أعوام... فان له ذلك.. وألا
يقهر مسلم على ترك دينه ...
وأن تقدم غرناطه خمسمائه
من أعيانها ... كفالة
بالاخلاص والطاعه لملك قشتاله...

ولكن موسى الذى كان يتململ فى
مجلسه لدى سماعه لشروط التسليم
التى أوردها أبو القاسم يصيح قائلا

موسى: لاتخدعوا أنفسكم.. ولا تظنوا أن
القشتاليين سيوفون بعهدهم ....ولا
تركنوا الى شهامة ملكهم... ان
الموت أقل ما نخشى... فأمامنا
نهب مدينتنا... وتدميرها ..
وتدنيس أرضنا وخراب بيوتنا ...
وأمامنا الجور الفاحش والتعصب
الوحشى.. والسياط والأغلال وأمامنا
السجون والمحارق ..هذا ما سوف

١٩/١

نعانى من مصائب وعسف ... وهـــذا
ما سوف تراه على الأقل هــــــذه
النفوس الوضيعه التى تخشى الآن
الموت الشريف .. أما أنا فوالله
لـــن أراه ... لم تكون إنسانا
خليفة الله فى الأرض لتحنى رأسه
أمام الطواغيت طمعا فى الحياة وخوفا
من الموت ... ليس ما يعرضونه إلا
الاستسلام الذليل ... وبغير
الأرض .. فلا سلام ...

وهنا يغادر المكان مخترقا بهـــو
الأسود .. عابسا حزينا دون أن
يرمق أحـــدا بكلمه وقد تعلقت
جميع الأبصار نحوه وكان عبدالله
الصغير أكثر الجمع ... خيبــة
للرجاء ... وقد أسقط فى يـــده
تماما بعد أن عارضه أقـــــوى
فرسانــــــه ...

– قطع –

محطة مصر

عن رواية

أحلام في برج بابل

الكاتب الكبير

أسامة أنور عكاشة

التأليف التلفزيوني

سمير الجمل

المحطة الأولى

ملخص

مسلسل (محطة مصر)

([illegible])

فى محطة مصر بالأسكندرية .. تبدأ أحداث الروايه

وفى محطة مصر بالأسكندرية .. تنتهى

وبين البدايه والنهاية..تكون رحلة البحث والأكتشاف والمشى فى الأسكندريه من أولها الى أخرها

فى القاهرة ..

قدم كرم عبدالكريم استقالته من الوظيفة الهامه..وباع أرضه فى الريف .. وعمارتـه فى المدينه .. وانفصل عن زوجته أم ولديه سحر وسهام .. وترك القاهرة كلها..وجـاء الى الإسكندريه يبحث عن ميلاد جديد

إختار الأسكندريه بالذات لأسباب عديده..أهمها..أن المدينة تخلو تماماً من أى صـاحب أو صديق أو معرفه .. أو قريب ..

سيترل اليها فى الشتاء..والغيوم تلفها..متحرراً من كل شئ فى المحطه..عند الوصـول والترول من القطار..يضع حقيبته فى أول تاكسى يصادفه..ويطلب مـن السـائق أن يذهب به الى أى مكان..يصلح للسكن لرجل مثله..يريد الوحده والعزله بعيداً عـن زحام الفنادق وضجيج البنسيونات..السائق يحس بالرهبه والغمـوض مـن نظـرات كرم..يلقى بع الى شارع ضيق بالإبراهيميه..ويشير الى فيلا قديم..به غرفه تصلح لـه.. معده للإيجار..ويسرع منطلقاً بالسيارة..وينسى الحقيبه بها بدون أن يتعمـد ذلـك .. كرم أيضاً ينسى الحقيبه..كما نسى تاريخه كله..فى القاهرة..إنه مريض بالشك فى كـل شئ ومن كل شئ..

بالشك .. هدم بيته وحياته ووظيفته ..

وبالشك .. فشل أن يحقق طموحاته العديدة

وبالشك جاء الى الأسكندرية أملاً فى يقين يشفيه من شكوكه .. ظل هائماً يبحث عـن سائق التاكسى والحقيبه..ففيها كل مايملك من نقود..

- 2-

إنه يحمل فى جيبه مبلغاً بسيطاً..يمكن أن يعيش به لأيام معدوده فقط..كـــان يجـوب الأسكندرية..وهو يستعرض شريط حياته فى القاهرة أيام الدراسة..زملاء العمل ..قصة حبه الفاشله..وزواجه من أمال وكيف فرض نفسه عليها فرضاً..

جاء الى الأسكندرية يغسل شكوكه اللانهائيه فى بحرها اللانهائى وبقدر ماتـــأثر لفقـــد الحقيبة..بقدرماإرتاح لذلك بعض الشئ..لكى يعيش حالة الضياع كامله غير منقوصه..

ونستعرض معه..فى رحلة البحث عن الحقيبة والسائق..نماذج عديدة يقـــترب منـــها ويبتعد فهو لايريد الألتصاق بأحد..ولايريد أيضاً أن يلتصـــق بـــه أحـــد..هدفـــه فى الأسكندريه أن يكون على الهامش..فقط يتفرج ويتأمل عن بعد..بمشاعر بارده محـــايدة تماماً..لا أفراح..ولا أحزان..لايشغل باله بشئ نهائياً ..

ووجد سائق التاكسى .. والحقيبه كما هى ..

وذهب الى الفيلا التى توقف عندها بالإبراهيميه..يملكها عجوز قعيـــد..لا يتكلـــم.. لايتحرك..ومعه زوجته..وإمرأه شابه متشحه بالسواد هى "أحلام" زوجة الإبن الوحيـد "مدحت" الذى كان ضابطاً بالبحرية وأستشهد وهو على متن السفينه التى تعرضـــت لعاصفة شديدة وأراد أن ينقذ الزملاء حتى فشل فى إنقاذ نفسه ..

الفيلا غامضه..رمادية مثل جو الأسكندرية الشتوى..ومثل الحالة الرمادية التى يعيشـها كرم عبدالكريم

وذات صباح وجد بجوار سريره ورقه مكتوب فيها (برج بابل..إسأل عن راشـــد !!)

كان إسم برج بابل يجول فى خاطره منذ زمن بعيد..دون أن يدرى ماذا يعـــنى هـــذا الأسم ومن هو راشد؟ حاول أن يعرف..ووجد فى ذلك وسيلة للتسليه لابأس بهـــا..

وبعد محاولات مضنيه وشاقه يتوصل بالفعل الى برج بابل..إنه أشبه بالمنتدى به مجموعـة من النماذج المختلفه..الرسام..الممثل..الكاتب..الثورى..وجوه عديده..خلـف كـل واحد منهم حكاية .. وبخاصية الشك .. يقترب مـــن طـــاهر ، إبراهيـــم بـــدران ، باسم الكردى ، خالد سلطان ، منى ، ليلى

-3-

إنهم يلتقون فى البرج..كأبناء السبيل..وأصدق تعبير عنهم أنهم "عـــابرون فى مكـــان عابر"..يتعاملون مع بعضهم البعض كنماذج ملساء مسطحه..لايحاول الواحد منــــهم التعمق فى خبايا غيره ..

إننا نكتشف الأسكندريه من خلال هؤلاء ..ويكتشف كرم عبدالكريم الحياة التى فـــر منها وأراد أن يعطيها ظهره وينصرف عنها وهو حى..فخلف كل واحد وواحدة قصـه مثيره..وشكوك كرم تضيف الى القصص المزيد من الإثارة ..

وكان ومازال يبحث عن راشد بالذات ..وإكتشف أن راشد هو صاحب البرج وأنـــه إختفى فى ظروف غامضة..صورتها شكوك كرم على أنها جريمة قتل..ولكــــن كيـــف والكل هنا فى حالة إستسلام وهدوء ..

إنه يبحث ويبحث ..

ثم يعرف فى نهاية المطاف

أن راشد الذى كان متزوجاًبالأسكندرية ويعيش بها..قد ترك كــــل شــئ ونـــزل الى القاهرة يبحث عن نفسه هناك ويأمل فى ميلاد جديد..هارباً من كل ماضيه مثل كـــرم تماماً..بل إنه يكاد يشك فى أن راشد هو كرم .. وكرم هو راشد

فى تلك اللحظه يحمل حقيبته ويقرر أن يعود الى القاهرة الى بيته وأولاده وعمله..

فى المحطة .. هو يركب القطار المتجه الى القاهرة وراشد يترل من القطـــار القـــادم الى الأسكندرية .. إنه لايعرفه ولكن مايلفت نظره أن راشد نسخه منه فقط يختلف عنه فى الشارب والنظارة الطبيه..ومع ذلك يتجه كل منهما الى حال سبيله ..

ومادمت حيا..لابد أن تعيش بقوانين الحياة..بالقوة والهزيمة..معاً..وعليـــك أن تقلـــل الهزائم بقدر ماتستطيع لأنك لن تترل الى النهر مرتين .. ولن تعيش إلا مرة واحدة !



مقدمة الحلقات

- من صورة عبد الناصر يلقى خطاب التنحى الشهير فى ٩ يونيه ١٩٦٧ . (جزء من الخطاب)
- الى لقطات العبور الشهيره للطائرات والجنود . (أغنية ا لله اكبر باسم ا لله)
- **تتداخل اللقطات وجه عبد الناصر ورفع العلم المصرى على سيناء .**

- **محطة مصر للسكك الحديدية بالقاهرة .**
- **جنود يعبرون الكادر يحملون امتعتهم يتداخلون مع المواطنين والركاب العائدين .**
- **القطار يتحرك متجها الى الاسكندرية .**
- **وجه كرم عبد الكريم بطل الرواية بروفيل .**
- **قطعات متبادلة على وجه كرم وعجلات القطار وحركة الناس فى الحقول ..**
- كرم يستدير بوجهه الينا

صوت كرم : انا كرم عبد الكريم واحد من ملايين الناس اللى عاشوا ايام مصر .. من نكسة ٦٧ لغاية نصر اكتوبر .. لكنى باختلف عنهم ان عندى حكاية اتهزمت فيها .. وعشتها وحاربتها فى نفس الفترة .. ومن محطة مصر .. فى باب الحديد..لمحطة مصر بالاسكندرية .. ومن محطة مصر ٦٧ لمحطة مصر ٧٣ .. تبدا حكايتى وتنتهى

- فى نفس القطار وفى شبابيك اخرى نرى وجوة ابطال العمل تباعاً .. حتى يدخل القطار محطة مصر بالاسكندرية
- لقطة متداخلة لنهر النيل ممتزجة بالبحر المتوسط .. تنتهى الى البحر ..

مع نهاية التترات ..

ونزول الاسماء

اقتراح لنهاية الحلقات

- لقطات نهر النيل المتداخلة مع لقطات البحر المتوسط ..
- ومحطة مصر بالقاهرة مع محطة مصر بالاسكندرية ..

ويمكن استغلالها فى تكوينيات عديدة باستخدام الجرافيك والتروكاج .

١ / ١

م١ ن/خ

مبنى لمصلحة حكومية

- الكاميرا تستعرض المبنى من الخارج
طولا وعرضا واعلى واسفل كأنها
تبحث عن نافذة بعينها ..
حتى تستقر على النافذة او البلكونة
الخاصة بادارة الشئون القانونية

صوت : هو الاستاذ كرم اتاخر كده ليه

صوت اخر: الحقيقة هوا أحواله اليومين دول مش مظبوطة خالص

- قطع -

١ / ٢

م٢ ن/د

ادارة الشئون القانونية

غرفة واسعة بها عدة مكاتب ..
يتوسطها مكتب كبير لمدير ادارة الشئون القانونية الاستاذ كرم عبد الكريم الذى نقرأ اسمه على المثلث الخشى الموضوع على المكتب ..
- موظف شاب يقف فى وسط الغرفة بين المكاتب ثائراً ..

موظف : وانا ذنبى ايه فى العطلة دى كل ما اجى للاستاذ كرم مش موجود .. مش موجود

- موظف فى الادارة (حمدى) يقف ويمسك بة من ذراعه وينحى به جانباً ويهمس اليه

حمدى : مالك فيه ايه

موظف : عايز الورق بتاعى اللى عليه امضة رئيسك

حمدى : الاستاذ كرم عمره ما اتاخر .. اكيد عنده ظروف عطلته .. ما انت معانا فى المصلحة وعارف كويس مين هو كرم عبد الكريم

- وهو ما يزال غاضباً ..

الموظف : دى ماكانتش شكوى هيحقق فيها ويدنيا فيها قرار نهائى

حمدى : ماتقلقش الاستاذ كرم ده .. اطيب راجل فى المصلحة .. وعموما تعالى بعد شوية يمكن يجى

٣ / ١

– وهو ينظر الى ساعته

الموظف : الساعة بقت حداشر ممكن يجى بعد كده

حمدى : باذن الله .. ياالما تقعد وتستهدى بالله واجيب لك شاى

الموظف : **لا انا هاروح اشرب الشاى فى مكتبى وابقى ابعت لى .. لماسيادة المدير يشرف**

– الكاميرا تتحرك الى باب الغرفة حيث كرم عبد الكريم (٣٦سنة) وسيما .. مرهقاً .. خطواته بطيئة كأنه يحمل اثقال الدنيا كلها على كتفيه ..

– فى يده حقيبه جلدية منتفخة بالأوراق

حمدى : اهو الاستاذ كرم وصل .. ولا تزعل

– بصوت ضعيف غير مسموع

كرم : صباح الخير

(الحاضرون يردون التحية)

– كرم يتجه الى مكتبه حزينا فى حالة غير عادية ..

الموظف يقترب منه متوسلاً

الموظف : يا ريت تكون خلصت لى المذكرة بتاعتى يا استاذ كرم

– كرم ينظر اليه بدون تعليق يخرج ملف ضخم به اوراق من حقيبته .. يشير الى الموظف

كرم : طلعها من هنا

– الموظف يقلب فى الاوراق يخرج الاوراق التى تخصه

موظف : هى دى

– فى لامبالاة

كرم : وأيه المطلوب ؟

موظف : انا مظلوم .. والخصم اللى اخدته مش مظبوط والمذكرة اللى قدام سيادتك كل شئ فيها باين بعد التحقيقات

– بكل بساطه

كرم : عايزنى اشيل لك الخصم

٤ / ١

- مقاطعا وهو يوقع الاوراق
- ينفجر فيه
- الموظف مندهشا ..
- كرم يمسك رأسه بيده ..
- الكاميرا على التليفون الموضوع على مكتبه

موظف : ياريت .. اصل انا ..

كرم : خلاص خلاص .. اتفضل

موظف : يعنى الخصم هيترفع

كرم : ماقلت خلاص .. ماانت شايفنى بأشـــــر علـــى المذكرة ..

الموظف : ما كان زى النسمة اية اللى قلبه كده مرة واحدة

مزج

١ / ٥

م٣ ن/د

مكتب جلال هاشم

- جلال هاشم زميل دراسة كرم وصديقه الاقرب (فى مثل سنه) .. يده تمتد الى التليفون ..

- يتغير وجه جلال .. الذى كان يعمل وامامه اوراق وكتب

جلال : .. كرم .. ايه مالك .. شغل .. ونزلت ليه لما انت تعبان . طيب طيب .. نتقابل فى نادى التجديف على النيل هاكون فى انتظارك هناك بعد ساعة بالظبط

- قطع -

٦ / ١

م٤ ن/خ

نادى التجديف على النيل

– علـى مـائدة تجمـع كـرم وجـلال وامامهما القهوه ..		
	جلال :	ممكن اعرف جـايبنى علـى ملاوشـى مـن الجرنان .. ليه ؟
– مفكرا حزيناً	كرم :	ممكن انا اعرف بتكتبوا ايه فى الجرايد بعد النكسة اللى البلد فيها
	جلال :	انت مابتقراش جرايد
	كرم :	واقراها ليه .. ما انت بتقـولى علـى اللـى فيها اول بأول
	جلال :	لا يا صاحبى نغمة الاحباط دى انا شبعان منهـا قـوى ومـش انـا لوحـدى .. النـاس كلها .. وربنا يعدى الايام دى على خير
– فى يأس	كرم :	مش باين
	جلال :	يا ساتر يـارب .. فـال الله ولا فـالك .. حرام عليك ده الجيش بعد كام شهر مـن النكسة ابتدى يلم نفسه وينظم صفوفة
–وهو يتطلع الى صفحة النهر	كرم :	انا بقى اللى لا يمكن هاقدر الم نفسـى .. انا تعبان .. تعبان قوى يا جلال
	جلال :	قلتها قبل كده .. ياريت بقى تفهمنى ايـه اللى تاعبك بالظبط .. وانت طول عمرك شـارى دمـاغك .. وعـايش لنفسـك وبس.. (صوت رنين تليفون)

– قطع –

٦ / ١

م٥ ن/د

صالة شقة كرم

- امال زوجة كرم فائقة الجمال تمسك سماعة التليفون .. مترعجة ..	(صوت التليفون من المشهد السابق)
امال :	انت !!
فوق رأسها صورة زفاف تجمعها هى وكرم وأخرى كرم وحده	ارجوك بلاش تتكلم هنا تانى
	ايوه عرف انك رجعت .. لكن مقيش داعى نعمل مشاكل .. وخلينى اعالج الامور بهدوء ..
	كرم من ساعة ما عرف برجوعك وهو انسان تانى خالص ..

- قطع -

١/٧

م٥/٣ ن/خ

ح١

نادى التجديف

-جلال و كرم يتمشيان فى ركن من النادى	جلال:	انت متأكد من اللى بتقوله يا كرم ؟!
شبه منهار	كرم:	أنا اللى رديت عليه بنفسى وعارف صوته كويس
	جلال:	يمكن مش سامى؟!
يصرخ فيه	كرم:	هو سامى مفيش غيره.. واذا كنت مش عارفه..انا عارف أمال..!!
	جلال:	ولما انت عارفها بتشك فيها ليه؟
	كرم:	ده مش شك..ده يقين عشته معاها..ومعاه..زى ما عشت حياتى بالظبط ..يقين انت عارفه و انا عارفه..وهما كمان عارفينه..وما حدش..يقدر ينكره
	جلال:	انت اللى وافقت عليه واخترته
	كرم:	ايوه..أنا.. اخترته بروح الفارس الشهم..
	جلال:	خلاص.. خليك فارس على طول..ولا اخلاق الفرسان اتغيرت..
بانزعاج و غضب	كرم:	جلال يا هاشم.. اياك عقلك يقولك أن كرم عبد الكريم جبان ومتردد!!
	جلال:	ايه يا بنى مالك نزلتى من الجورنال وخلتنى سبت كل الشغل اللى فى ايدى ..عشان تقولى انك مش جبان ومش متردد!!!

١/٨

يعتذر بسرعه	كرم:	أسف يا جلال أسف..
	جلال:	و بعد الاسف ؟!
مترددا كالعاده	كرم:	ما اعرفش!!
حازما كالعاده	جلال:	لا..لازم تعرف.. ولا انت ربنا مسلطك على نفسك وعلى ؟!
-يجلس على اقرب كرسى جلال يجلس امامه متهالكا	كرم:	لانك مش حاسس بالنار اللى انا فيها
	جلال:	كل ده عشان مكالمة تليفون من سامى ..وجايز تكون اوهام فى دماغك!!
	كرم:	ماتقولش اوهام ..انا مش باخرف انا متاكد.. والشريط اللى عشناه سوا..واحنا فى الجامعه.. وبعد مااتخرجنا..وبقينا نتجمع حوالين الكوسى فى نادى خريجى الجامعات ايام الاحلام والشوق والغليان
-زووم على وجه كرم حتى تصبح الصوره فلو		

-مزج الى-

١/٩ سكرر

م٦ ن/د ح١

نادى خريجى الجامعات (فلاش)

(مشهد يعود الى الخلف ١٠ سنوات)

-الكاميرا تستعرض على حائط النادى
صورة جمال عبد الناصر يعلن تأميم قناة
السويس
وصوره اخرى على شكرى القواتلى اثناء
توقيع اتفاقية الوحده..
وثالثه لجماهير سوريا تحتشد حول سيارة
عبد الناصر ..
-الى كرم جالسا وسط مجموعه من اعضاء
النادى يستمعون الى الدكتور بشير الكومى
وقد توسطهم فى حركه شبه دائريه
يتحدث اليهم بشكل ابوى ودى..
وسنلاحظ ان الدكتور بشير صوره طبق
الاصل من (الاستاذ) الذى سنراه فيما بعد
فى مشاهد الاسكندريه مع اختلافات
طفيفه فى الشكل.. حيث الشارب والشعر
والنظاره الطبيه وما الى ذلك.. وسيلعب
هذا الدور نفس الفنان الذى سيلعب دور
الاستاذ فى فيلا الاسكندريه وكما سياتى
فى سياق الاحداث ..
-واغلب الموجودين من خريجى الجامعات
فى اعمار شبابيه متقاربه ..

١/٩-

(رضا الديب) احد الموجودين يسأل.. بشير	رضا:	لكن اسمح لى أسألك يا دكتور بشير ؟!
	بشير:	اتفضل يا باشمهندس رضا
-وهو يتلفت حوله	رضا :	بعد خروجك من المعتقل لسه ماغيرتش . رأيك فى الثوره؟
	بشير:	انا مادخلتش المعتقل لانى ضد الثورة .. لا..انا دخلت المعتقل لانى كنت مختلف مع الثوره.. ومن حقى تكون لى وجهة نظر .. وانتم كنتم تلامذتى فى الجامعه وعارفين كويس ان افكارى كلها ثوريه وانى عمرى ماأخدت عملية التدريس فى الجامعه على انها اكل عيش وبس ..
	رضا :	طبعاً يا دكتور كل ده احنا عارفينه كويس لكن انا مندهش من موقفك .. لان اغلب اللى كانوا فى المعتقل معاك .. سواء اخوان او يساريين طلعوا كارهين الثوره..انت لا
	بشير :	لانى مقتنع ان اختلافى مع ابويا او استاذى جايز..لكن اكره لا..ولا يمكن اسمح لحد يتطاول عليه قدامى..
-ندا وهى عضوه بالنادى	ندا :	لكن يادكتور بعد تأميم قناة السويس والنصر السياسى اللى حققناه .. وبعد الوحده مع سوريا..تفتكر مستقبل البلد..هيكون شكله ايه بعد كام سنه ؟
	بشير :	هايل ياندا سؤال حلو قوى .. بس عشان اجاوب عليه محتاج لى كام سنه انا كمان
	ندا :	ليه يا دكتور ؟

١٩/ ١ مكرر

	بشير :	لان قراية المستقبل باسلوب علمى..غير قراية الفنجان.. قراية المستقبل بالنسبه للعالم والمفكر لازم تكون مبنيه على ارقام وبيانات وحقائق واحتمالات..
ناظراً الى رضا	بشير :	**ولا ايه يا باشمهندس رضا؟**
بشير يلاحظ ان كرم شارداً ينظر الى ساعته بشكل غير عادى .. بشير ينادى على كرم وهو ينظر الى ساعته	بشير :	**ايه يا كرم عمال تبص فى الساعه ليه ؟انت ماتعرفش تقعد من غير شلة الانس بتاعتك**
	كرم :	**لا ابداً يا دكتور**
	بشير :	**يا ابنى لما فكرت اعمل النادى ده لخريجى الجامعات كان هدفى..ان جيلكم كله يتواصل مع بعضه**
	ندا :	الحقيقه بقى يادكتور بشير .. كرم وجلال هاشم وباقى المجموعه بتاعتهم .. عاملين دايره مقفوله حوالين نفسهم.
	رضا:	هما كده من أيام الجامعه رغم انهم تجاره على حقوق على أداب
	كرم:	انتم واخدين بالكم مننا قوى
	بشير:	**الأن اعضاء النادى تقريبا عارفين بعضهم** بالأسم ياسى كرم
-يدخل "سامى عبود" زميل كرم لاهثاً .. يحمل فى يده مظروفاً به أوراق واضح انها هامه جداً يمسكها بعنايه وحرص..		
-عند دخول سامى الى الصاله يتطلعون اليه جميعاً	سامى:	سلامو عليكم
ضاحكا	بشير:	**أهلاً يا سامى.. الحق كرم يا سيدى.. قاعد**

١/١٠

سمتنيك على نار

سامي: فعلاً..أنا عايز اتكلم معاه ضرورى

-كرم متردداً بشير يشجعه بابتسامه ابويه.. **بشير:** يلا يا كرم مستنى ايه.. واحنا نكمل كلامنا يا ولاد..

-كرم ينهض متجهاً الى سامى الذى ياخذه من ذراعه..

-مزج الى-

١ / ١١

م٦ (أ) ن/د ح١

غرفه اخرى فى النادى (فلاش)

-وقد جلسا يتهامسان	كرم:	ايه مالك.. حصل ايه؟
متهللا وهو يلوح باوراقه	سامى:	اخيراً عرفت اجيب تاشيرة امريكا!!
	كرم:	ووظيفتك؟!
	سامى:	الوظيفه دى لواحد زيك
-كرم وقد احس بالاهانه.. سامى يلاحظ ذلك..	كرم:	وليه الغلط؟
	سامى:	مش قصدى.. لكن انت عارف كويس انى مش بتاع وظايف..انا احب ابقى طير حر .. تجاره و شطاره وطموحات ملهاش سقف
	كرم:	وجايينى مخصوص عشان تقولى الكلام ده
	سامى:	اسمع يا كرم قصة حبى لأمال اتولدت على ايدك ايام الجامعه وكنت انت دايماً بالذات تالتنا فى كل حته وكل قعده..
	كرم:	كلام مكرر و معروف
-بشكل قاطع	سامى:	بس الجديد انى لازم اسافر ..
	كرم:	تسافر!!
	سامى:	ايوه وفى اسرع وقت انا ما صدقت اخدت تاشيرة امريكا..
	كرم :	وامال .. وكلامك معاها .. والأرض اللى فرشتهالها احلام وورود!!
	سامى:	هو ده اللى عايزك علشانه
	كرم:	نعم!!

١ / ١٢

م٦ (ب) ن/خ ح١

مكان خارجي اخر (فلاش)

سامي: ممكن تفهمني كويس يا كرم؟

كرم: افهمك ازاى..و انت شكلك كده ناوى تسافر وما ترجعش يعني ذهاب بلا عوده..

سامي: خايف سفريتي تطول ابقى جنيت على أمال

كرم: اسبقها ووضب امورك.. وابعت لها.. مفيش مشكلة

سامي: ما اضمنش .. وبعدين انا عايز اطير و انا خفيف مفيش حموله فى رقبتى ولافوق كتفى

كرم: يعنى هتسيبها كده!

سامي: لا هاسيبها امانه فى رقبتك انت بالذات

كرم: واشمعنى انا بالذات؟! بتقدملى خدمه.. معروف.. ولابتحاول تعوضني بطريقتك عن فشلى فى قصة حبى مع وفاء اللى لقيتها باصه فى سكه تانيه غير سكتى

سامي: انت ليه بتفكر بالطريقه دى!

كرم: لان مالهاش تفسير غير كده..

سامي: لا..ليها يا كرم يا ابو قلب طيب وكبير..

كرم: افهم من كده انك كنت بتضحك على امال ومش واخد موضوعها جد

سامي: ازاى بقى.. لكن فيه اولويات ده التفكير العملى

كرم: ده التفكير الانانى..

سامي: كرم كفايه مثاليه

كرم: مثاليه..انا لو كنت مثالى بصحيح كنت حققت احلام ابويا الله يرحمه و دخلت كلية الطب و بقيت دكتور زى ماكان عاوز يشوفنى..

١٣ / ١ مكرر

سامى: والحقوق مالها!

كرم : حتى الحقوق ..بدل مأأخرج منها وكيل نيابه او محامى عنده مكتب وطموحات .. خرجت منها موظف حكومه

سامى: انت اللى اخترت !

كرم: انا ماباعرفش اختار ياسامى عارف ليه لانى متردد.. خواف.. انت اخترت وجلال هاشم اختار..انا لا.. انا لا

-فى لحظة ضعف نادراما يكون عليها بشكل ظاهر وواضح كما هو الان..

سامى: يبقى سيبنى انا اخترلك

-ينتهز لحظة ضعفه

كرم: نعم؟!

سامى: وفيها ايه.. احنا مش اصدقاء و رحلة عمر واسرارنا مع بعض.. وكرم هو سامى .. وسامى هو كرم .. يبقى خلاص

كرم: خلاص ايه؟

سامى: خلى بالك من امال ..يا كرم وانا متاكد انك هتلاقى معاها.. اللى قعدت تدور عليه مع وفاء وملقتهوش

كرم: انت اكيد اتجننت

سامى: ياريت تفهمنى صح

كرم: و أمال؟

سامى: سيبنى امهد لها الجو بطريقتى

-بثقة العارف المتمكن

-رد فعل على وجه كرم.. بين الاحساس بالانتصار الذى وصله بدون معاناه.. وبيت عبء المسئوليه و تبعات الوقف

- مزج إلى -

١٢ / ١

م٧ ن/خ ح١

مكان على النيل (فلاش)

-بعد مشهد ر/ن المشهد السابق

-مياة النيل تجرى مثل ايام العمر..

-امال تجلس منكمشة و حزينه وكرم ينطلع اليها مواسياً

	كرم:	امال.. انتى لسه بعد الشهور دى كلها بتفكرى فى سامى
	أمال:	انت ايه اللى عارفه ومخبيه؟ ياكرم
	كرم:	هاعرف ..وحتى لو عرفت ممكن اخبى عليكى
بثقه	**أمال :**	انا واثقه سامى مش راجع
بنفس تردده	**كرم:**	ما اقدرش اقولك كده!
	أمال :	وماتقدرش تقولى انه راجع ده ما كلفش خاطره يبعت لى جواب واحد من يوم ماسافر
	كرم:	يا ريتنى اقدر اساعدك اكتر من كده
	أمال :	وقوفك جنب منى فى الايام اللى فاتت اكبر مساعده قدمتهالى.. انت طيب قوى يا كرم وقلبك كبير
	كرم:	كلكم حاسين بقلبى الكبير .. الا وفاء!!
	أمال:	... وفاء زى سامى.. كل واحد فيهم له حاجات فى دماغه غير اللى فى قلبه
	كرم:	بيعرفوا يعملوا كده ازاى ؟
	أمال:	زى ما احنا اللى فى قلبنا على لسانا
	كرم:	يعنى لسه بتفكرى فى سامى ؟

١/١٢ تحرير

	أمال:	زى ما انت بتفكر فى وفاء!
	كرم:	ولحد امتى هنفضل على الحال ده؟
-فى رقه غير مصطنعه	**أمال:**	يا ريت الاقى عندك الحل يا كرم
-تتحرك الكاميرا الى ركن فى الكازينو الى راديو يفتحه احد العاملين ..و ينطلق		
صوت عبد الوهاب	**عبدالوهاب مغنياً**	بافكر فى اللى ناسينى وبانسى اللى فاكرنى
		- - - - - - - - - - - - - - - - -
		- - - - - - - - - - - - - - - - -
		- - - - - - - - - - - - - - - - -

-تتحرك الكاميرا الى النيل ثم كرد فعل للاغنيه على وجهى كرم و أمال

-من مياه النيل

-مزج الى-

١٣ / ١ مكرر

م٨ ن/خ

عودة الى نادى التجديف

- جلال وكرم يتمشيان ..	جلال :	لكن سامى عايز منها اية .. انت اتجوزت امال وعندك منها ولد وبنت
	كرم :	هو طبعاً فى المكالمة مقالش عايز اية .. لكن كان بيسأل عادى كزميل دراسة قديم وبصفته رجل اعمال نصه امريكانى ونصه مصرى ماهو اخد الجنسية
	جلال :	يعنى مش هيعيش هنا !!
	كرم :	رجوع سامى .. اخر شئ كنت اتوقعه
	جلال :	بالعكس .. ده شئ كان لازم تبقى عامل حسابه لما فكرت ترتبط بأمال ..
- محبطاً	كرم :	انا ماارتبطتش بأمال .. انا هربت اليها .. زى سامى ماهرب منها .. وزى وفاء ما هربت منى ..

- كرم ينظر الى الخلف حيث فراغ الحديقة

مزج الى

١/١٤

م٩ ن/خ ح١

حديقه عامه (فلاش)

-كرم يبحث ذات الشمال و ذات اليمين

..منادياً بوجه باسم مغلوب على امره — **كرم :** وفاء.. وفاء

-من خلف شجره ضخمه يطل وجه وفاء الساحر حتى وان كانت اقل جمالاًمن أمال.. انها بالفعل ساحره لنا و لكرم و من المهم ان تكون كذلك — **وفاء :** مين بينادى؟!

كرم : انا.. هو فيه حد غيرى!!

(بدلال و شقاوه) **وفاء :** احنا فى مكان عام وبدل وفاء فيه عشره و عشرين.. وبدل كرم فيه ميه

(متأثراً) **كرم :** ياه بالبساطه كده

وفاء : ماتبقاش حساس.. انا باهزر و بعدين فيها ايه.. ماهى الدنيا فعلاً مليانه .. كرم ووفاء و جلال وسامى وأمال ..

كرم : انا بالنسبه لى مفيش فى الدنيا غير وفاء واحده بس لا يمكن تتكرر

وفاء : عشان انت طيب

كرم : اوعى تكملى وتقولى انك قلبك كبير

وفاء : دى مش عايزه كلام انت فعلا قلبك كبير

كرم : طيب ايه اللى شاغلك عنى !

وفاء : انت اللى شاغل نفسك بيا اكتر من اللازم

كرم : يا سلام .. بتقولى الكلام ده النهارده

وفاء : ودايماً باقوله .. لكن للاسف انت مش

١٤/١ مكرر

بتسمعه كويس

كرم : انت بتخرجي معايا عشان تجرحي مشاعري !!

وفاء : لا باخرج معاك عشان تصون مشاعرك

كرم : اصونها .. هو بايدي يا وفاء.. غصب عني

وفاء : وانا كمان غصب عني يا كرم!!

كرم : عارف معنى كلامك ايه!.. ان فيه حد تاني في حياتك أنا بصراحه مش قادر افهمك

وفاء : و ايه رأيك لو قلت لك ان انا شخصياً مش فاهمه نفسي

متسائلاً في توسل كرم : تقدري تقوليلي انا عيبي ايه ؟!

ترد بدلال و ثقة وفاء : وتقدر تقولي انا ميزتي ايه! بالعكس انا شايفه .. مش حلوه قوي .. يعني مثلاً لما تحطني جنب أمال .. هي احلى بكتير

كرم : و اشمعنى أمال ؟!

بذكاء وبنفس الشقاوة وفاء : باكلمك عن واحده تعرفها كويس .. وانا كمان !!

كرم : هو انا كل ماأسألك سؤال .. تجاوبيني بسؤال اصعب

وفاء : لأن اسألتك ملهاش اجبه واضحه عندي أسألتك اكبر مني.. ومنك انت كمان

كرم : ازاي وانا اللي باسألهم؟

وفاء : ومالـه ماأحنا كلنا بنسأل لكن المهم هنلاقي الاجابه فين وعند مين ؟

-تجري و تختفي خلف الشجره كرم : مهما حاولتي تهربي هتلاقيني وراكي في

١٥/ ١

يجرى خلفها..

-حيث تختفى

كل حته

ص.وفاء : ما أقدرش امنعك من الجرى ورايا.. وما اقدرش امنع نفسى كمان من الجرى قدامك ومن الطيران فوق فوق ..

-كرم يبحث عنها خلف الشجره فلا يجدها ,.يجرى خلف شجره اخرى فلا يجدها

تختفى فى الحديقه فجأه..

يقف كرم حائراً مغلوب على أمره

-مزج الى-

١٥ / ١

م١٠ ن/خ

مدخل نادى التجديف

- جلال وكرم خارجان من النادى ..

جلال : انت راكن عربيتك فين

كرم : سبتها قدام المصلحة

جلال : تعالى اوصلك لغاية هناك .. وانا هارجع الجرنال تانى ..

كرم : لكن انا مش عايز اروح

جلال : خلاص تعالى اقعد معايا فى المكتب .. وبعد كده نبقى ننزل سوا نروح نسهر مع شلة المعادى

كرم : هى لسه موجودة

جلال : فى الايام اللى زى .. البلد كلها شلل .. متكومين فى حته.. وقاعدين يعيطوا ويندبوا حظهم

- عربة جيش تعبر الكادر كأنها طائر حزين من خلال عدسة خاصة

- قطع -

١٦ / ١

م١١ ل/د

مكتب جلال

- جلال على مكتبه وحوله عامل من المطبعة وصحفى شاب يتناقشون	
	جلال : احنا نختصر الموضوع ده ونخليه ٣ عمود بس
- كرم يمسك جريدة يقرأ فيها مانشيت بالخط العريض **" الجيش المصرى يعيد بناء هيكله "** تاريخ الجريدة يشير الى فبراير ١٩٦٨ وكما تقول اوراق نتيجة معلقة خلف كرم الى اعلى .. وبجوارها صورة فخمة لجمال عبد الناصر ..	
- جلال وقد انتهى من المناقشة	**جلال :** يلا يا جماعة بسرعة .. واستعجلوا لى صور الرئيس عبد الناصر وهو على الجبهة .. عشان نعمل بيها غيار سريع ..
- جلال وقد جلس بجوار كرم	**جلال :** شفت بقى يا استاذ مدير تحرير الجورنال بيبقى شغال ازاى
	كرم : لكن قوللى .. تفتكر الناس هتصدق الاخبار اللى بتكتب عن اعادة بناء الجيش بعد شهور من النكسة
	جلال : الاخبار دى صحيحة يا كرم انت بس اللى شارى دماغك
	كرم : لان لما باشوف عسكرى او ظابط فى الشارع بيجى لى حساسية
	جلال : وهما ذنبهم اية ؟

١٧ / ١

	كرم :	نفسنا نعرف ذنب مين ؟
	جلال :	من يونيه ٦٧ لغاية اوائل ٦٨ وقت قليل قوى عشان تعرف .. المهم دلوقت الاوضاع تتصحح والجيش يسترد ثقته بنفسه ..
- متهكماً	كرم :	عن طريق الاتحاد السوفيتى برضه
	جلال :	عن طريق الجن الازرق .. وللاسف احنا مانقدرش ننشر كل المعلومات اللى تحت ايدنا دلوقت
	كرم :	عايز تفهمنى اننا ممكن .. نغير النكسة والهزيمة اللى احنا فيها دلوقت لفوز وانتصار وعبور
	جلال :	طبعاً .. ولازم تبقى متأكد من كده
	كرم :	بأمارة ايه .. مش عايز اتكلم وأعمل لك مشكلة في الجرنال الحيطان لها ودان زى مابيقولوا ..
	جلال :	كلنا مجروحين ومحبطين ومهزومين لكن لازم نشتغل عشان نقدر نقف على رجلينا مرة تانية
ساخراً منه	كرم :	رجلينا .. مادابت من المشى واحنا منسحبين على رمل سينا ..
- ياخذ جاكتته ويتجه به للخارج	جلال :	قوم بينا .. قوم بينا .. انت عايز تودينى في داهية ..

- قطع -

١/١٨

م١١ (أ) ل/خ ح١

الشارع أمام الجريده

-جلال و كرم أمام سيارة جلال

جلال: هاتيجى معايا ولا هتروح؟

كرم: انت رايح فين؟

جلال: هاأروح أضحك شويه مع شلة المعادى

كرم: كنت فاكرك هتروح للدكتور بشير الكومى..

جلال: لا.. بعد شغل الجورنال لازم اقعد قاعده هايفه .. دماغى مش مستحمل ..الدكتور بشير يلزمه ظروف خاصه

كرم : انت لسه فى عندك ثقه فى كلامه

جلال : انت خلاص مابقاش عندك ثقه فى حد .. اركب .. اركب

-السيارة تنطلق بهما مبتعده

– قطع –

١٨/١ مكرر

م١٢ ل/د ح١

بيت كرم

-صورة زفاف كرم مع أمال على الحائط..
من الصورة الى طاولة الطعام حيث انتهى
ولديها سحر وسامى (١٢ ، ٩سنوات)
من الطعام وغلبهما النعاس ..
امال تصيح فيهما ..

أمال : سحر .. سامى يلا عشان تناموا

سحر : بابا اتاخر قوى

أمال : لازم راح مشوار

سامى : تلاقيه عند عمو جلال بتاع الجرايد

أمال : طيب يلا نتام وهو يجى براحته ..

سحر : هو بابا زعلان مننا ليه ياماما ؟

أمال : بابا مش زعلان منكم يا حبيبتى

سحر : امال زعلان من مين ؟

أمال : جايز يكون زعلان من نفسه

سحر : فيه حد يزعل من نفسه برضه .. أنا مش فاهمه الكلام ده

أمال : بكره تفهمى كل حاجه

سامى : يعنى لما تنام دلوقتى هتصحى الصبح .. تلاقى نفسها فهمت

-وقد ضاق بها تصرخ فيهما

أمال : ايوه .. ايوه .. يلا بقى

(صوت ضحكات رجاليه متداخله)

– قطع –

١ / ١٩

م١٣ ل/د

شقة ونيس بالمعادى

(الضحكات من المشهد السابق)

- مجموعة اصدقاء المعادى
- ونيس ابو الكرامات صاحب الشقة (٤٥ سنة)
- عزيز وليم .. جواهرجى (٥٠ سنة)
- عفيفى ابو العلا .. سيناريست سينمائى (٤٥ سنة)

وبينهم جلال وكرم الذى يبدو ساهماً لا يشاركهم الحديث

جلال : تعرفوا يا جماعة .. احسن حاجة فيكم انكم شارين دماغكم من كل اللى بيحصل حواليكم زى صاحبنا ده

وهو ينظر الى كرم او يشير اليه

ونيس : وهانفكر فى ايه.. وليه .. يعنى انا مثلا ابويا لسه خارج من الجيش طازه .. وبيتكسف يقول لحد انه حارب فى ٦٧ .. مع انه مالوش ذنب فى اللى حصل

جلال : ابوك ماكانش عسكرى بينفذ الاوامر وبس يا ونيس .. ابوك لوا يعنى قائد

ونيس : لكن فى الاول وفى الاخر .. مش هو اللى بيصدر الاوامر ..

عزيز : متزعلوش نفسكم قوى كده .. انا بقى اديت لنفسى امر .. اسيب تجارة الدهب ومحل الجواهرجى .. واشتغل فى المواشى

١ / ٢٠

ونيس : والمواشى دى عيار كام يا عزيز ؟

عزيز : المواشى مضمونة .. الناس فى كل الاحــــوال لازم تاكل وتشرب .. لان الايام اللى احنا فيـــــها.. لا فيها جواز ولا يحزنون ..

– ناظرا الى عفيفى ..

جلال : اظن انت بقى يا استاذ ~~عفيفى اليومين دول بتوعك~~ .. ماهو فى ايام الحرب .. تكتر افلام الهلـــــس .. وانت استاذ الاساتذة شوية رقص على كام بوســـه على كام طيخ طاخ .. وعملت لك سيناريو

– بعكس ما يتوقعون منه

عفيفى : وليه ماتقلش اننا لازم نفوق ونعمل افلام جـــد .. تنعش النفوس والقلوب

– مندهشاً

ونيس : الله .. انت بقيت تتكلـــم زى بتـــوع البيانـــات والاتحاد الاشتراكى

– جلال يلاحظ شرود كرم يتطلع اليه

جلال : ايه ياكرم .. مالك .. انت جى تتكلم .. ولا جاى عشان تسكت

– غير متقبل للهزار

كرم : عن اذنكم انا هامشى

جلال : استنى بس ..

ونيس : والاستاذ كرم بقى يا ترى ايه اثار النكسة علـــــى شغله فى الشئون القانونية

– يداعبه ..

عزيز : تلاقيها هى كمان بعد ماكانت عيـــار ٢٤ بقـــت قشرة

– يضحكون ..

– كرم يندفع خارجاً وجلال خلف منه

عفيفى : كده زعلته

عزيز : وفيها اية .. ما احنا من يوم النكسة وكل واحـــد بيتريق على التانى ..

– قطع –

م١٤

ل/د

١ / ٢١

م١٤ ل/د

صالة شقة كرم

- كادر مظلم تماماً .. - امـال تضـئ النـور لنجـد كـرم نائمـاً بملابسه على الكنبه فى الصالة .. - امال تجلس على مقربه منـه .. متردده .. وكرم لا ينظر اليها ..	**امال :** ممكن اتكلم معاك ؟
	كرم : لسه عندك حاجة تقوليها
	امال : عنـدى اللـى لازم تعرفـه يـا كـرم .. انــا عمرى ما كدبت عليـك ولادسـت على كرامتـك .. ولا غلطـت فـى حقـك ولا حق نفسي وربنا شاهد
- دون ان ينظر اليها	**كرم :** وفرى على نفسك المقدمات اللى ملهـاش لازمـه .. وكلهـا ايـام .. وتبقـى حـره نفسـك .. وتفضـى لحبيـب القلـب اللـى جايلك طاير من امريكا
	امال : سـامى كـان زميلـك فـى الجامعـة .. ويعرفك زى ما يعرفنى ..
	كرم : عادى جداً ماهو عايش فى اوربـا يكلـم ست متجـوزة فـى بيتهـا عشـان يبشـرها برجوعه
	امال : هو كلمك انت
- يصيح فيها	**كرم :** يعنى ما بيطلبكيش من ورا ضهرى
- بصوت ضعيف	**امال :** طلبنى . وقلت له ما يطلبش تانى
	كرم : من غـير مـا تترجبه ولا تـترجينى المسألة مسألة وقت مش اكتر .. اطفئ النور مـن فضلك ..

٢٢ / ١

امال : هتبقى مرتاح هنا

- وهو يدير لها وجهه

كرم : طول ما انا ماشى علـى كيفـى ومـاحدش لاوى دراعى مرتاح !!

- قطع -

٢٣ / ١

م١٥ ن/خ

امام المصلحة الحكومية التى يعمل بها كرم

- وفاء حبيبة كرم بعمرها الحالى وقد اخفت عينيها بنظارة سوداء تنظر الى ساعة يدها ثم الى المصلحة تترقب خروج كرم ..

صوت وفاء: ماكانش لازم اجيله بنفسى

- تراجع نفسها بلهجة اخرى

صوت وفاء: لا .. كرم طيب وهيطير من الفرحة لما يشوفنى انا واثقة ومتأكدة .. هو الوحيد اللى اقدر اعتمد عليه فى ظروفى

- كرم ينزل من المصلحة متجهاً الى سيارته (فيات قرده) ..

- يهم بالتحرك .. يجد وفاء امامه .. يتطلع اليها ومن وجهه نظره تتحرك الكاميرا زووم الى وجهها ..تخلع النظارة السوداء

- رد فعل على وجه كرم

كرم : انتى !

- قطع -

١ / ٢٤

م١٦ ن/د

المطعم العلوى الدائرى برج القاهرة

- وجـــه وفـــاء وقـــد خلعـــت النظـارة وجلسـت لهامـه وخلفيـات المكان واضحة	**وفاء :** ايوه .. انا مستغربة ليه
	كرم : وصلتيلى ازاى
- برقة	**وفاء :** اللى يسأل ما يتهوش
	كرم : اكيد جلال اللى دلك على سكتى
- بذكاء	**وفاء :** وافرض ان هوه .. تزعـل منه ولا تـروح تشكره ؟!
- بهدوء وصدق	**كرم :** اشكره .. واشكره جداً كمان
- تلعب على الوتر الحساس	**وفاء :** من قلبك ؟!
	كرم : ما انتى عارفه اللى فى قلبى كويس
	وفاء : حتى بعد السنين دى كلها ..
	كرم : الحـب زى المـوت والحيـاة مايقـابلش الانسان غير مرة واحدة
	وفاء : والجواز والبيت والعيال
	كرم : مودة ورحمة ..
	وفاء : يعنى مفيش حب بعد الجواز ؟!
	كرم : ممكن يبقى اكتر من الحـب .. لكـن مـش حـب .. تقـدرى تقـولى عليـه عشـره .. صحوبيه .. حنان .. شركة .
	وفاء : واللـى بينـك وبـين امـال اسمـه ايـه بالظبط ؟
- بذكاء	**كرم :** بتسـألينى .. عشـان تهربـى مـن اسـئلتى ليكى

٢٥ / ١

- باسلوب يهز مشاعرها ومشاعره	وفاء :	ايوه بـاهرب .. لكـن مـش زى مـاهربت منك زمان وانت هربت لامال .. وسامى هرب منهـا .. عشـان كـده جيـت لغايـة عندك .. وانـت عـارف قـد ايـه ده يبقـى صعب على كرامتى .. خصوصا دلوقت
- مندهشاً	كرم :	اشمعنى دلوقت ؟!
- وهى تبكى	وفاء :	جوزى مات فى الحرب ..!!

- قطع -

١ / ٢٦

م١٦ (٢) ن/د

مدرج في الجامعة

- جلال هاشم في لقطة كبيرة لوجهه منزعجاً

جلال : احنا ماحاربناش من اصله ..

- يد جلال تدق على الطاولة امامه ..

ماحاربناش عشان نتهزم .. لان الدنيا كلها عارفه مين هو العسكرى المصرى اللى بيشهد له العدو قبل الصديق ..

- يتسع الكادر لنرى جموع الطلاب .. وبعض الاساتذة .. على المنصه مع جلال ..

- الطلاب يصفقون بحراره .. وجلال يتابع كلمته ..

خلف منه الى اعلى لافته ترحيب مكتوب عليها :

اتحاد طلاب جامعة عين شمس

يرحب بالكاتب الصحفي جلال هاشم

واعلى اللافته صورة لجمال عبد الناصر

جلال : اذا كانت القيادة العسكرية اخطأت فان القيادة السياسية نجحت ان تنظم الصفوف من جديد .. وتدمير ايلات بعد شهور من هزيمة يونيه اكبر دليل على ذلك ..

- الطلاب يعاودون التصفيق جلال يشير اليهم ..

جلال : ارجوكم .. ياريت نهدى شوية عشان نعرف نتكلم مع بعض احنا في يونيه جربنا الحماس الزايد الاهوج وكانت النتيجة محزنة .. تعالوا .. نجرب المرة دى .. اسلوب العقل والمنطق والشغل والاصرار .. واكيد هتنجح

- الطلاب يصفقون مرة أخرى

- قطع -

٢٦ / ١ سكرر

م١٦ (ب) ن/د ح١

بيت الدكتور بشير

غرفة مكتبه

- غرفة المكتب مزدحمه بالكتب وهى تقريبا اشبه بمكتبة الاستاذ بالإسكندريه ..

بشير يصفق لجلال ..

بشير : برافو يا جلال اتكلمت كويس فى الجامعه

جلال : لكن يا دكتور انا حاسس ان الولاد مش مصدقين كلامى .. وبيبصوا لى بنظرات ادانه ..

بشير : يا جلال يا ابنى خلينا نتكلم بهدوء

جلال : اتفضل يا أستاذ

يخفف من توتره — **بشير :** ايوه .. انا بحب كلمة أستاذ اكتر من دكتور

جلال : كل الالقاب اللى فى الدنيا لايمكن تديك حقك يا أستاذ الدكاتره .. ودكتور الاساتذه

بطريقه أبويه — **بشير :** مفيش فايده فيك يا جلال يا هاشم اونطجى .. بس دمك خفيف .. وبالمناسبه بقى .. سيبك من السياسه وكلمنى عن الشله

جلال : كرم وأمال متجوزين

بشير : وعندهم ولد وبنت .. دى اخبار انا عارفها

جلال : ووفاء جوزها استشهد فى الحرب

بشير : وسامى ؟!

جلال : حضرتك لسه فاكره

بشير : وده نموذج اقدر انساه ..

جلال : المفاجأه انه رجع

متأملا — **بشير :** رجع .. ووفاء جوزها استشهد .. اكيد فيه ردود افعال للكلام ده .. عند أمال وكرم!!!

جلال : حضرتك بحسك الروائى تتوقع ايه؟

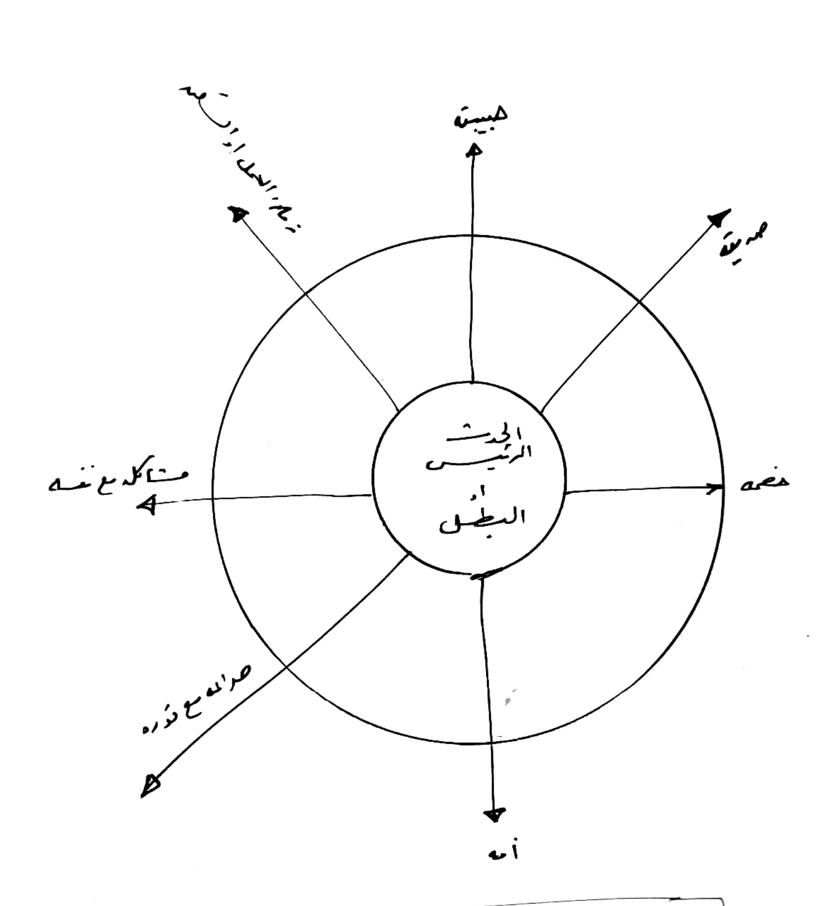
بشير : دول احوالهم هتبقى عامله زى احوالى محتاجين

١ / ٢٧

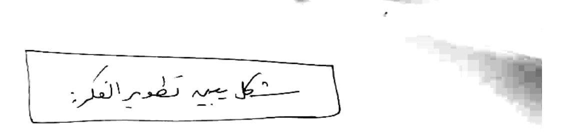
		يعيدوا اوراقهم ..ويحسبوهامن اول وجديد
	جلال :	لكن يا استاذنا مسألتنيش عن نفسى!
	بشير :	واسألك ليه .. وانا عارف ومتاكد ان كلهم الأحداث تحركهم ..وانت بس .. اللى تقدر تحرك الأحداث ..
	جلال :	تلميذك النجيب
-بأسلوب فيه موده	**بشير :**	فى الصحافه والكتابه جايز ..لكن فى الأونطه انا ماجيش نقطه فى محيطك الواسع!!

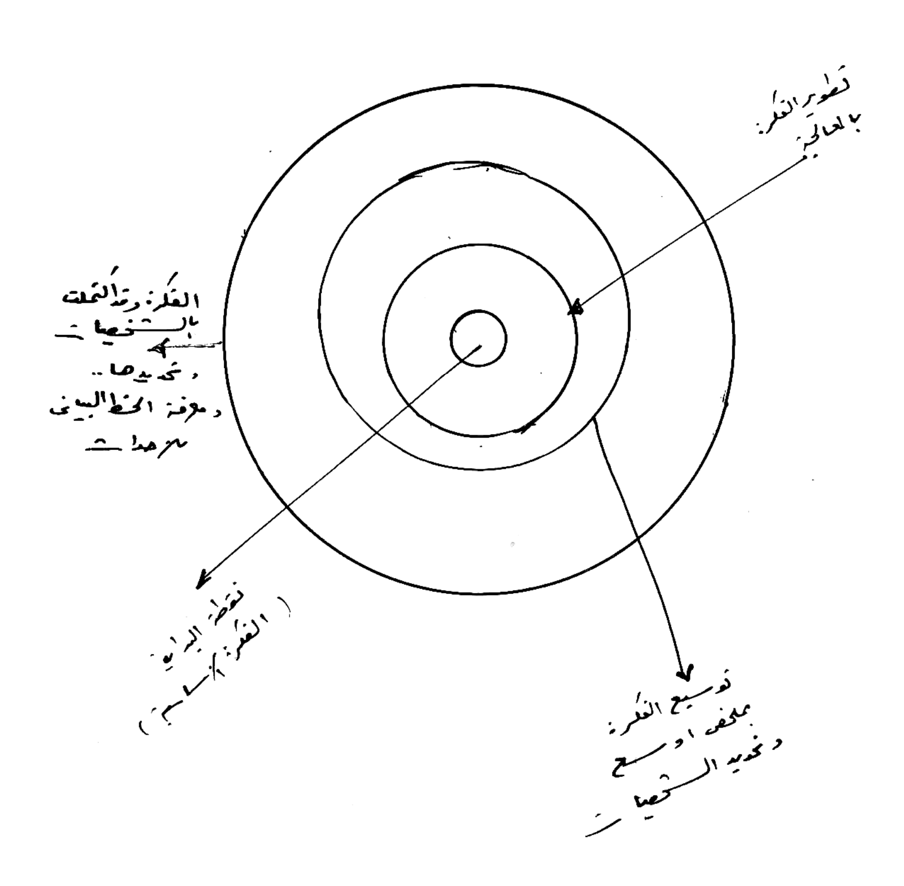
-قطع-

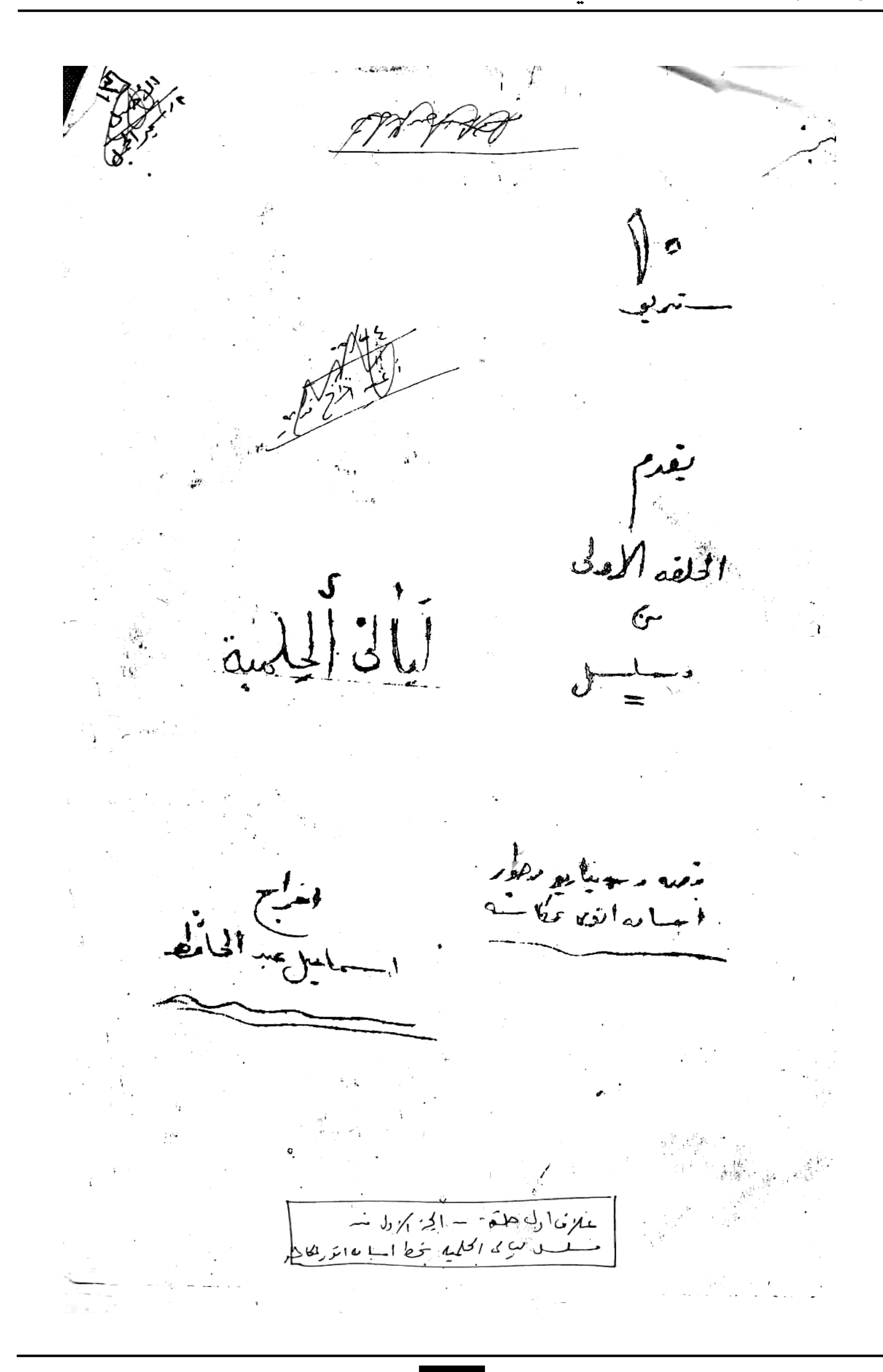
انظر وتأمل



شكل يبين شبكة العلاقة
بين الحدث الرئيس والأحداث
الفرعية ... أو علاقات البطل مع غيره
بحيث تصب الأحداث الفرعية في الحدث الرئيس
وتكون هي الحبكة


شكل يبين تطور الفكرة


تطوير الفكرة بالمعالجة
الفكرة وقد اكتملت بالشخصيات وتحديدها.. ومعرفة الخط البياني للاحداث
نقطة البداية (الفكرة الأساس)
توسيع الفكرة بملخص أوسع وتحديد الشخصيات



١٠
ستوديو

يقدم
الحلقة الاولى
من
مسلسل
ليالي الحلمية

قصة وسيناريو وحوار
اسامه انور عكاشه

اخراج
اسماعيل عبد الحافظ

مشهد بخط يد الفنان ... من مسلسل ... الذي كتبه

٣١/٢

مشهد - جناح خوانا - ليل - داخلي

تدخل خوانا مع أخيها ألونزو...
وقد بدا ألونزو غاضبا.. وتحاول خوانا تهدئته...

ألونزو : كيف تقبل... الملكة أن يدخل إلى جناحها... كل هؤلاء... إلا ابنه ألونزو...

خوانا : أرجوك... يا ألونزو.. ليس الأمر عند عذر إلا أنها مريضة... ويجب علينا أن نتسامح معها... في هذه الظروف

قد...

ألونزو : بل أنا الذي... سامح أبي... الملك فهو الذي استبعدني إلى إشبيلية...
وهو الذي جذبني من يدي لأدخل جناحها معه...
فلما صرخت... في وجهي... لا أريد هذا الولد هنا...
لم يحرك أبي ساكنا...

خوانا : قالت لا أريد هذا الولد هنا أيتها المجنونة...
وكانت تعنيني أنا... بالمجنونة... وأيضا لم يحرك أبي ساكنا... ورغم الإهانة... فقد غفرت لها...
لأنها مريضة... ولأنها ملكة البلاد...

ألونزو : ولأنك أملا يا خوانا... أما أنا... فقد غاضبني أبي
كان عليه أن يخرج معي... حفظا لماء وجهي
وكرامتي... التي جرحت... أمام الجميع...

خوانا : كلهم خرجوا معا... لم يبق إلا الكاردينال وجوليانا... وأبي الملك...

ألونزو : حسبته يشعر بالإهانة.. كما شعرت بها... ولكنه عالج الأمر... بإهانة أكبر.. عندما قال... هيا...
فليخرج الجميع...

ضوانا : الجميع...

... هل صرت أنا من بين الجميع !!!

خرجت لأكون معك...

ألبزرو : خرجنا مذعورين

نتدافع مع الخدم والوصيفات حتى حشرنا

جميعاً عند الباب... ما أجمل من هذا على العرش

ضوانا : ليست هذه أول الإهانات

... وكان علينا أن نختار الوقت

المناسب للرد على هذه الإهانات...

لا يا ألبزرو... لا تتشدد...

ألبزرو : أما ترين كيف تعامل الأخريين...

كل واحدة منا...

ضوانا : لا تهتم بما يمر هنا كذلك... المهم فقط

ما أمر أختي... الأميرة ضوانا... التي تحبك

ألبزرو : ...

وآثرت الخروج معك... برغم شغفي

الشديد... لمشاهدة ألعاب الساحر

خاسيف الخارقة... فقد أعد لها الملكة

الملكة سيفيعه من أصدقائها لتبدأ تماماً

على هذه بهجة... حرمنا من هذه

الفرجة يا ألبزرو... أرأيت كم

تحبك أختك... ؟

يا ضوانا... لا تكفيني محبتك... لكن هذا لا يمنع

خوفي من الملكة...

ألبزرو : ليست أوهاماً... إن الملكة يزعجها أن أحب

ألبزرو : ... يطلب يدي في أي لحظة... ومن أنا بالنسبة إليها

لست إلا نذير الشؤم... والذكرى الكريهة...

كاجة شوكة... ينبغي التخلص منه

... أو على الأقل تقديمه... كبش الأزلام ودار صاقه

بالأخطار حتى ينكسر... أو يموت...

كلهم لن أستسلم حتى النهاية... وسأعرف كيف

- مقر شرطة إسبطليه - ليل. داخلي

- زنزانة ماريا -

في الطريق إلى الزنزانة وأمام بوابتها..

كاهن يقابله ضابط السجن الذي جاء

في الحلقة السابقة مع كاهن سجن

المقبرة..

الضابط: التعليمات يا سيدي أن تتم هذه

المقابلة من خلف قضبان الزنزانة...

ترفع ماريا عينيها ثم تعود لانكماشها — فالفتاة شريرة.. وعدوانية...

تتذكر ضربته بالجاروف في سجن المقبرة...

الكاهن: أعرف.. أعرف..

إنها تستدرج الحراس وتغويهم... على الشرار

من أمثالنا.. فقط عليكم أن تغيروا رجال الحراسة

في هذا السجن باستمرار... لأنها لها على الحراس

الدائمين تأثيرا سحريا.. حتى ضربني أحدهم بالجاروف

على رأسي فأفقدني وعيي... وكاد يقتلني...

الضابط: ليست لدينا هذه الفوضى... هذا سجن

نظامي أيها الراهب... معك الوقت... وسأنتظرك

في مكتبي...

- يتجه إلى ماريا التي جلست القرفصاء ولم ترفع عينيها ثانية

الكاهن: كيف أنت يا ماريا... هل تجدين معاملة أفضل

في هذا السجن النظامي...

ماريا: - لا ترد -

الكاهن: أنت هنا على ذمتها...

... ترى لماذا لم تأتي واحد وثيقة...

لا ترد

الآن... لا أحد يسمعنا... الأميرات الغبيات

حين الآن أمرن بنقلك إلى هذا السجن...

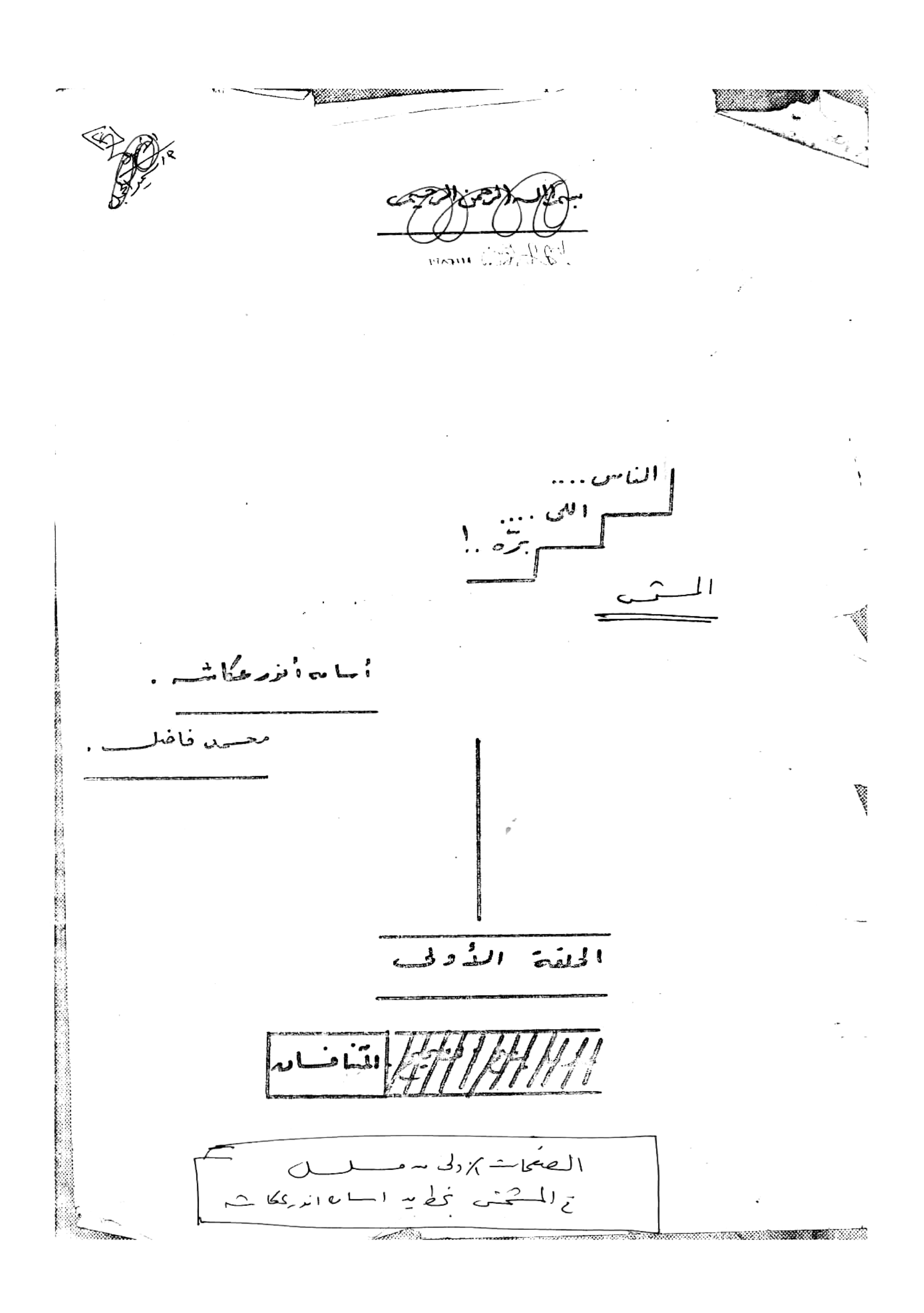
بدلوى...؟ نعم أشفق عليك... من الرطوبة

... في سجن المقبرة... ولكن

لا بأس.. فكلمتنا هي المسموعة هنا أيضا...

وستثبتين لي أن إيمانك بالمقدس أكثر شفقة

بك من الأميرات بالعدل... أرسلني رأس الكنيسة الكاثوليكية



بسم الله الرحمن الرحيم

الناس ....
اللى ....
برّه ..!

المشمش

أسامة أنور عكاشة .

محمد فاضل .

الحلقة الأولى

الصفحات الأولى من مسلسل
في المشمش بخط يد اسامة انور عكاشة

م/١

شاطئ العجمي

تتالي لقطة شاملة...	"موسيقى"
- مع الأمواج تقترب لقطة مقربة في المصيف..	
- مع رمال الشاطئ.. لقطة هادئة... أمواج رقيقة ناعمة.....	
لافتات خشبية تجارية مع قوائم:	
اللافتة الأولى:	
"محافظة الجراوية / جمعية الإنشاء والتعمير / مشروع قرية العجمي السياحية"	
اللافتة الثانية:	
"العجمي... جنة على الشاطئ الذهبي....."	
لقطة داخلية: مستندًا إلى المقعد الخشبي... جالسًا على الرمال وبجواره مذياع صغير صداح: "[illegible]"	
راح الخفير حلباوي في سبات عميق وقد تعالى غطيطه...	"صوت غطيط حلباوي"
تنتفض رأس حلباوي ويفتح عينيه منزعجًا وهو ينش عن وجهه ذبابه...	(صوت علي مرام ...)
	س. حلمي. صوصو...صو... صح النوم!

الناس اللي بره

٢٠/١

٢١

مكتب حلمي حمام بديوان المحافظة ١٠

داخلي / نهار

كادر دي فوكس: حافة المكتب والمثلث الخشبي المكتوب عليه / فوكس لنقرأ عليه "حلمي حمام مدير الشئون الإدارية".

زووم أوت: حلمي واقفاً خلف مكتبه .. أمامه يقف رمزي بإلحاح [.. الإثنان في سن واحد تقريباً حوالي الخامسة والأربعين...] منفعلاً في طرب.

حلمي. فوق يا أستاذ .. ده أنا اللي بيتقال لي الكلام ده!

رمزي. وأنا أقوله لسيادة المحافظ شخصياً ...

حلمي. أيوه... وحضرتك لسانك يا رمزي بيه... ديوان المحافظة كله واخد باله من ترددك اليومي على مكتب سيادة المحافظ.. والأسانيد الصباحي اللي بتقدمها يومياً عن الروتين مع أسمى آيات التقدير للأستاذ حسام مدير مكتبه..

منذراً .. الجملة مستكينة غضبه

رمزي. عيب الكلام ده يا سيد حلمي... ده أنا اللي باتغصب ... وحضرتك اللي بالدوام نفسي كل ليلة في بيت السكرتير العام ...

حلمي. من فضلك .. السكرتير بيه قريبي ... وزياراتي العائلية لها مالهاش صلة بالشغل!

رمزي. واستحقت الزيارات دي ما بدأتش إلا لما اتحال الأستاذ سليمان للمعاش.. وفضي منصب المدير العام؟

ساخراً...

حلمي. لعلمك أنا ما باجريش ورا المنصب... المنصب هو اللي ماشي لي وجايلي لحد ...

هازئاً...

رمزي. عشم إبليس في الجنة! أنا مدير الشئون المالية.. ومنصب مدير عام الشئون المالية والإدارية جرت العادة على إسناده لمدير الشئون المالية...

حلمي. وأنا بعدك... أنا مدير الشئون الإدارية... كادر إداري... له الأسبقية في الترقي لوظائف الإدارة العليا... ثم أنا أقدم منك في الدرجة

ثم واشتباكهما في الشجار يفتح الباب بهدوء ويدخل السعيد عبد الباقي الجوهري: في الثالثة والخمسين: حاد السمات تبدو عليه

١/٣٠

صيا • خلف نظارة المكتب يرى فيه الزملاء

- لا يلتفت إليه أحدهما ...

وقد اتجها متواجهين عبر المكتب

- يتحدثان بينهما ...

عبد الباقي . يا أساتذة !

رمزي . دا أنا أعرفك هنا بقى سبعة وعشرين يوم !..

حلمي . سيبك الوظيفي ماشي بالإنجازات ...

رمزي . دا أنا ملقي أنا صبح البيه ...

عبد الباقي . يا بهوات !..

حلمي . مضيت لوجه الله ... وخد تعبك ! ..

رمزي . صدقني [illegible] فايتة !..

وهو يلوح بملف في يده بينهما

- أنا ضباً ...

- يا [illegible] ...

عبد الباقي . يا إخوانا الخطة لازم الجنى !

حلمي . إيه يا عبد الباقي افندي ؟..

رمزي . مالك ؟ بتزعق ليه ؟...

عبد الباقي . الحطوا إمضاواتكم الكريمة على التقارير دي وبعدين كملوا خناقة !

يضع الملف على المكتب ويتجه له نحو الباب ثم يستدير قبل خروجه ...

أنا حاسس ناحيتهم ... لا واحد منهم حضر أكلم بيبقى المدير العام ما يحيل في الثاني إيه وسيادته يعاملوا إزاي ؟

يخرج ويغلق الباب خلفه

. تمت .

٣١٢

داخلي / نهار

[illegible]

عبد الباقي يخرج من المكتب .. فيرى
نحوه رمضان الساعي ..
وهو يسير .. ويليه رمضان
يسير نحوه ..

رمضان. عبد الباقي افندي ...

عبد الباقي. عايز إيه يا رمضان ؟..
رمضان. هم لسه بيتخانقوا ؟..
عبد الباقي. سيبك منهم وانت واقف تتصنت ؟..

عند الكوريدور .. أمام مكتب
عبد الباقي .. تظهر نوال أمامه
في العشرينيه ..
مقتربة ..
وهي تتجه إلى باب مكتبه

نوال. عبد الباقي بيه ! ..
عبد الباقي. بره مكتبك ليه يا نوال ؟..
نوال. بادور على حضرتك ..
عبد الباقي. وعايزه إيه من حضرتك ..
نوال. مكتب السمري بيه طلبك ... عايزينك ! ..
عبد الباقي. السكرتير العام ؟..
نوال. بيقولوا لازم تروح له حالاً ! ..
عبد الباقي. طيب .. ادخلي انت شوفي شغلك ..

يمضي منعطفاً بالكوريدور آخر ..
نرى نوال بدخول المكتب .. يظهر
قادماً من داخله بشير أبو السعد
(شاب في الثلاثينيه .. مرح .. متحرك
بيويو) ..

بشير. راح فين ؟ أنا لسه سامع صوته ! ..
نوال. طلبوه عند السمري بيه ..
بشير. حركة نص كم مثل دي يا نوال .. مش قلت لك تمشي
أما أخلص موضوعي معاه الأول ؟
نوال. تعالى اطلب لك شاي لغاية ما يرجع !

قطع.

م ٤١٣

سكرتارية مكتب السمري — داخلي / نهار

مدير مكتب السكرتير العام / في الثلاثينيات .. ؛ منهمك في مراجعة مذكرة مع إحدى فتيات السكرتارية .. والباب مقفل نسبياً ...

خورده . الأفندي تكتبيها من جديد... وتفضيني في المراجعة السطر ده...

الفتاة . حاضر...

تمضي إلى مكتبها على الآلة الكاتبة

خورده . اتفضل استريح يا أستاذ عبد الباقي ..

عبد الباقي . يا أستاذ خورده .. أنا مكلف أستريح في مكتبي وأشوف شغلي لغاية السمري بيه ما يفضى ..

خورده . بس دقايق بس !

وهو يقلب الأوراق أمامه

- لفتاة أخرى...

... فاضل الجواب بتاع الإنشاء والتعمير يا سميرة ؟

- روحي شوفيه في الكتابة

الفتاة . حالاً يا فندم !..

خورده . لسه بدري ! ما تقعد يا أستاذ عبد الباقي ..

عبد الباقي . أنا في مكتبي .. وإذا معاركه يفضى ادينى تليفون أجي له على طول ..

- يقول له ..

خورده . السمري بيه عايزك فوراً ..

بدهشة واستياء

- يحول التراسل .. نحو الباب الفاصل بين مكتب السكرتارية ومكتب السمري

عبد الباقي . عايزني فوراً .. يبقى أدخل له فوراً !

- فيدلف يفتح الباب .. بينما يهب خورده واقفاً في انزعاج

خورده . استنى يا عبد الباقي أفندي ..

- لا يدركه .. فقد اختفى خلف الباب المردود...

قطع .

٣ / ٥

مكتب السمري — **داخلي / نهار**

مكتب واسع بالغ الفخامة ...
في صدره يجلس السكرتير العام
(في الخمسينيات ... شديد الأناقة)
وأمامه رضيه (موظف في الثلاثينات
والعشرينيات) / يدخل عبد الباقي
والسمري منهمك في الحديث إليه

السمري . نفس الدرس اللي بلف عليه محور المرجعية عايز يتغير .. سنانه نخرت .. نائبهم يا رضيه ؟

رضيه . تغيره يا أفندم !..

السمري . طيب ما نغير المرجعية كلها ... شكلها قديم قوي ... إيه رأيك لو نصنع واحدة في الحجيزة ؟..

رضيه . يبقى أفضل طبعاً ...

(دون أن ينظر إليه)

عبد الباقي . صباح الخير يا أفندم ...

السمري . أهلاً ... وبالمرة تشوف لنا رخام من الصومعة اللي بيننا ...

رضيه . حاضر ... حاصله فوراً ...

السمري . في نفسك للحاجة دي ... واعمل خط سير للمدة اللازمة !..

رضيه . متشكر يا أفندم ... عن إذنك ..

(يخرج رضيه .. يلتفت السمري لعبد الباقي .. متضاحكاً ...)

السمري . أيه كانه هايتفتح ٣ المرجعية امبارح ..

عبد الباقي . أيه مين يا أفندم ؟..

السمري . ابني الصغير يا أخي .. هاها .. ولد لعفريت ..

عبد الباقي . ربنا يخليه لسعادتك ..

السمري . متشكر ...

(يهتف بهدوء)

عبد الباقي . ... وهو ... سعادتك بتسيبه يروح المراجيح ؟..

السمري . مراجيح إيه يا عبد الباقي ..؟ دي مرجيحة صغيرة كده في الجنينة ... بس زي ما تقول قدمتك ..

٧/

عبد الباقي: و... الباشمهندس رشيد هو اللي هنا...

(متأملاً) السمري: أيوه... بيقولوا إنه شاطر مهندس في الإدارة الهندسية.

عبد الباقي: لأ دا تخصصه كان... ميكانيكا...

السمري: جميل!... آه... كنت عايز لك إيه يا عبد الباقي؟..

أيوه... حكاية على حاكم ودورى رياضي... استريح ...واقف ليه..

(يجلس...) عبد الباقي: شكراً...

السمري: التنافس اللي بينهم على منصب مدير عام الشئون المالية والإدارية وصل لحد الوزارة... والسيد المحافظ شخصياً وصلت له الأخبار...

قطع.

٦/٢

مكتب حلمى صباحاً — داخلى/نهار

لقطة قريبة لـ د. حلمى وهو مشغول في أفكاره ... يتحدث ...

حلمى . عبد الباقى الجوهرى ؟

قطع .

٧/٢

مكتب رمزى بالوزارة — داخلى/نهار

رمزى يتحدث في التليفون وقد انعقد حاجباه استغراباً ...

رمزى . دا السمرى بيه عايز الكلام ده في إيه ؟ .

قطع .